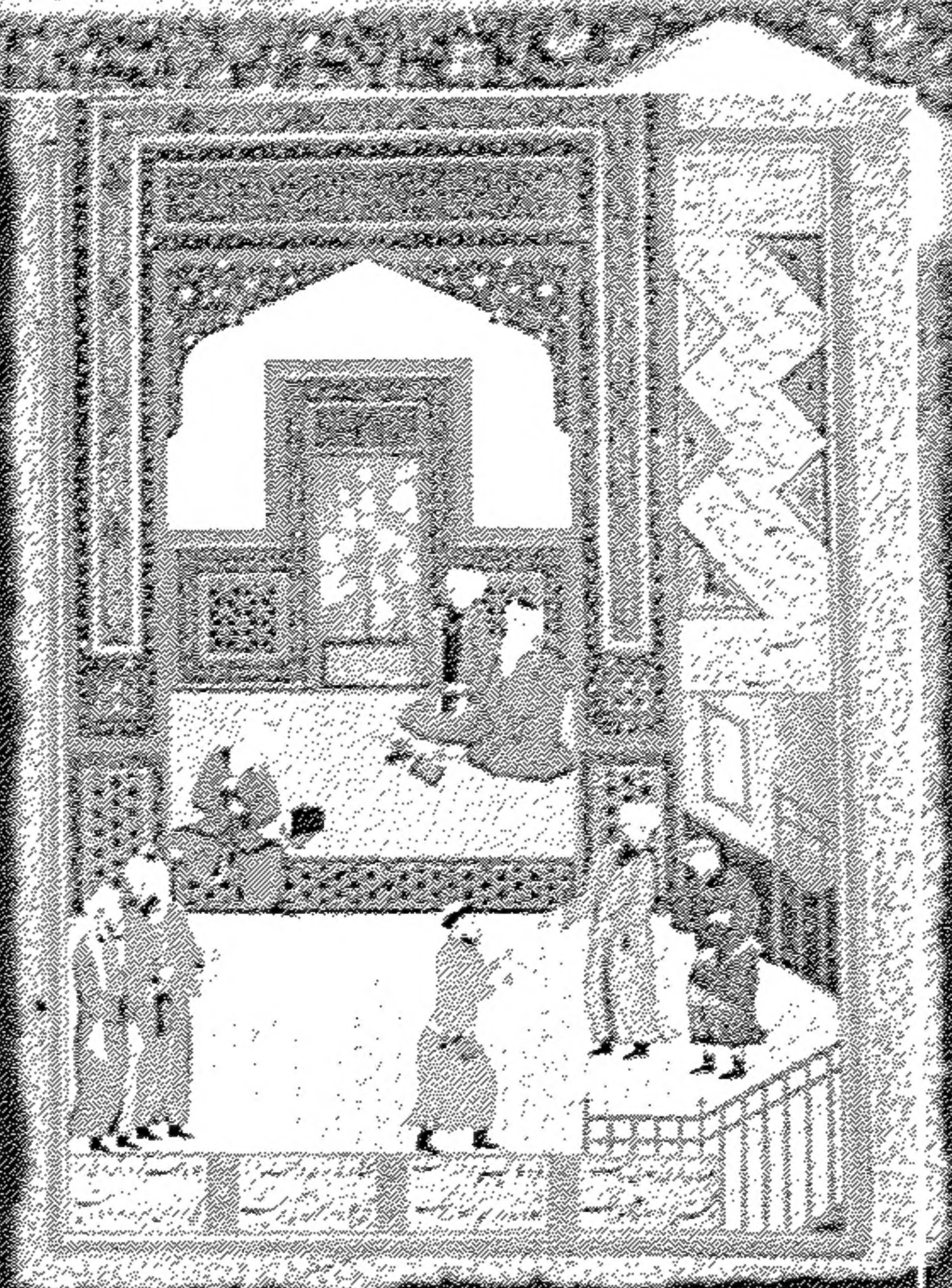


الدكتور حسن الباشا
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية
بجامعة القاهرة

موسوعة
العمارة والآثار والفنون الإسلامية

المجلد الأول



أوراق شرقية



الدكتور حسن الباشا

- أستاذ الآثار والفنون الإسلامية - جامعة القاهرة.
- ليسانس تاريخ إسلامي - جامعة القاهرة.
- دبلوم أكاديمي في تاريخ الفن - جامعة لندن.
- ماجستير آثار إسلامية - جامعة القاهرة.
- دكتوراه آثار إسلامية - جامعة القاهرة.
- جائزة الدولة التشجيعية في التاريخ والآثار.
- جائزة الدولة التقديرية في الفنون.
- وسام الجمهورية من الطبقة الثالثة.
- وسام الجمهورية من الطبقة الثانية.
- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.

من أهم المؤلفات :

١ - التصوير الإسلامي في العصور الوسطى.
٢ - فنون التصوير في مصر الاسلامية
٣ - مدخل إلى الآثار الإسلامية.
٤ - العمارة والفنون الإسلامية.
٥ - الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية.
٦ - قاعة بحث في العمارة والفنون الاسلامية.
٧ - الآثار الإسلامية في الجزيرة العربية.
٨ - الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار.
٩ - تاريخ الفنون البدائية.
١٠ - تاريخ الفن في العراق القديم.
١١ - تاريخ الفن في عصر النهضة وتأثيره في الفنون الأوروبية.
١٢ - تاريخ البحرية في الإسلام
١٣ - دراسات في الحضارة الاسلامية
١٤ - دراسات في تاريخ الدولة العباسية.
١٥ - أعمال الحفر الأثري (ترجمة)

موسوعة

العمارة والآثار والفنون الإسلامية

الدكتور حسن الباشا
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية
بجامعة القاهرة

موسوعة
العمارة والآثار والفنون الإسلامية

المجلد الأول

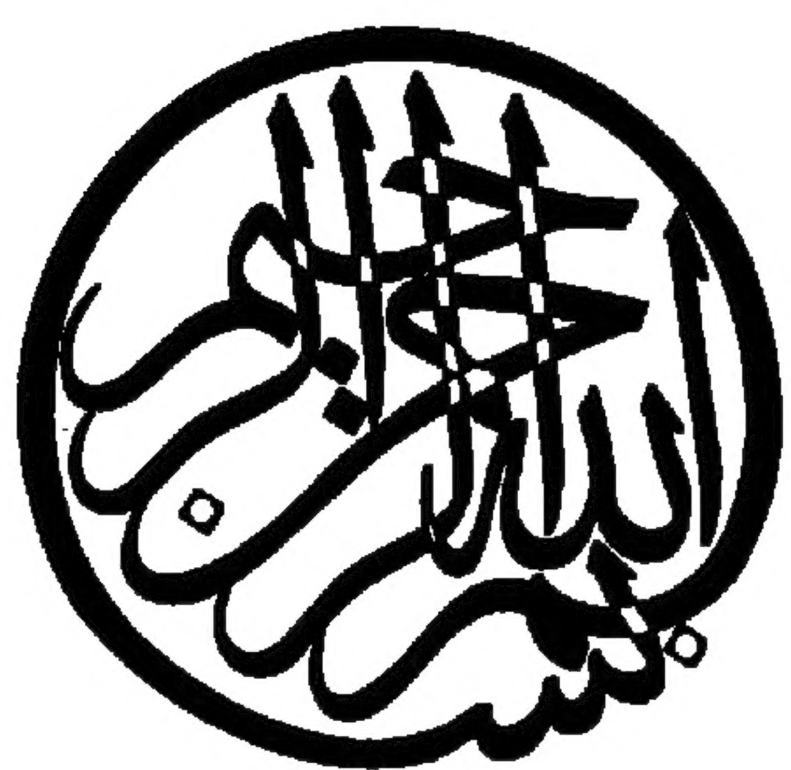
أوراق شرقية

العمارة والآثار والفنون الإسلامية

المجلد الأول

الطبعة الأولى
١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

أوراق شرقية
للطباعة والنشر والتوزيع
كورنيش بشارة الخوري - بناية تمارا - ص.ب: ١١/٣٠٢١ - بيروت - لبنان
برقياً: DISTLEVAN - هاتف: ٦٥٦٦٥٧ - فاكس: ٦٥٦٦٥٨ -


بسم الله الرحمن الرحيم

تنويه وإهداء

وفاءً منا للمرحوم الأستاذ "محمود والكرشلهوب" نهدي إلى روحه الطاهرة هذه الموسوعة، فهي ثمرة من ثمرات كدِّه وجهده، ومن حقه علينا أن ننوه هنا بالجهد الكبير الذي بذله فيها، وإسهامه بفكره وعلمه وعمله من أجل أن ترى النور.

لقد تحمل الفقيد وحده عبء تجهيزها الفني في طباعتها، وكان حريصاً كل الحرص على إتمامها في أسرع وقت، ولذا كان يسابق الزمن لإنجازها، في عطاءٍ دائم، وعملٍ دؤوب. وكأنه كان يحسّ بدنوّ أجله.. ولكن - بعد أن بذل كثيراً من المثابرة والصبر والدأب - عاجلته المنيّة قبل ظهورها إلى حيّز الوجود.

وحسبنا - وقد برز هذا العمل إلى الوجود - أن ننوّه بإخلاصه وتفانيه بعد أن نجحنا في إخراج هذا العمل كما كان يتمنّاه.

لقد كان الزميل "محمود شلهوب" نعم الأخ، ونعم الصديق، ونعم العالِم المتواضع.. فجزاه الله عنّا وعن كلّ من ينتفع بهذا العمل خير الجزاء، وجعل مثواه الجنّة مع الصدّيقين والأبرار.

أ. د. حسن الباشا



مقدمة

تشتمل هذه الموسوعة على المجموعة الكاملة لبحوثى فى مجال العمارة والآثار والفنون الإسلامية التى تم نشرها فى مجلات أو إلقاؤها فى ندوات منذ سنة ١٩٥٠: أى فيما يقرب من خمسين سنة. وقد بدأت العمل على إعادة نشرها كاملة بمناسبة حصولى على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون فى سنة ١٩٩٢ وذلك حمدا لله تعالى، واعترافا بفضل من أولونى ثقتهم بترشيحى لهذا التكريم. ومما حفزنى إلى إعادة نشر هذه البحوث فى مجموعة كاملة بصفة خاصة رغبة الكثيرين من الباحثين وأبنائى الطلاب فى الاطلاع عليها والإفادة منها، وكثرة استفسارهم منى عن طريقة الحصول عليها، وتعذر ذلك نظراً لتشتتها فى مجلات ومطبوعات ندوات كثيرة فى تواريخ مختلفة سواء المكتوب منها باللغة العربية أو باللغة الإنجليزية.

وتلبية لرغبة هؤلاء الباحثين وحباً فى تيسير قراءتها للكثيرين من طلاب العلم عكفت على جمع هذه البحوث التى بلغ عددها نحو ٢٠٠ بحث باللغة العربية و٥٠ بحثاً باللغة الإنجليزية، وكان بعضها محفوظاً عندى. وبذلت جهداً فى الحصول على باقى البحوث.

وحينما اكتمل لدى مجموع البحوث اتضح لى أنها تتناول تقريباً جميع جوانب العمارة والآثار والفنون الإسلامية فى مختلف أنحاء العالم بدءاً من عصر ما قبل الإسلام حتى العصر الحديث مع دراسات عن تأثيرها وتأثرها بالنسبة للحضارات والفنون الأخرى. ومن هنا كان من الأنسب ترتيب هذه البحوث عند إعادة الطبع تاريخياً وموضوعياً بصرف النظر عن تاريخ نشرها لأول مرة مع إثبات تاريخ النشر ومكانه مع

كل بحث من البحوث، واستغرقت البحوث أكثر من ٢٥٠٠ صفحة وزعت على خمسة مجلدات، فضلاً عن الفهارس والكشافات الخاصة بالأعلام والأماكن والمصطلحات الفنية.

وبدأت هذه البحوث على سبيل التيمن بما كتبته عن المساجد الثلاثة التى لا تشد الرحال إلا إليها: المسجد الحرام، والمسجد النبوى، والمسجد الأقصى. وأنهيتها ببحوثى عن كتابة القرآن الكريم والمصحف الشريف: مسك الختام. وفيما بين هذين الموضوعين رتبت سائر البحوث من عربية وإنجليزية حسب الموضوعات العامة الآتية:

١ ـ الفن الإسلامى بعامة.

٢ ـ العمارة الإسلامية بعامة.

٣ ـ العمارة الإسلامية فى مصر، وقد ألحقت بها دراسات مفصلة عن قصر العينى القديم الذى تم هدمه، والتسجيلات الميدانية لعمارته، وما أجرى به من حفائر، وما اكتشف فيها من تحف.

٤ ـ العمارة الإسلامية خارج مصر، ورتبت موضوعات بحوثها حسب الأقطار الإسلامية: (السعودية ـ اليمن ـ سوريا ـ العراق ـ إيران ـ وسط آسيا ـ الهند ـ تركيا ـ الأندلس ـ صقلية).

٥ ـ الفنون التطبيقية أو الزخرفية بكافة أنواعها من سجاد ونسيج وفخار وخزف ومعادن ومسكوكات وزجاج وبلور صخرى وخشب وعاج وجص وحجر ورخام ومشغولات بحرية وسفن وورق مع بحوث عن الطباعة والزخرفة بأنواعها.

٦ ـ التصوير من صور جدارية وفى المخطوطات منذ العصور المبكرة حتى العصور الحديثة مع بحوث عن المدرسة العربية والإيرانية والتركية والهندية ومنتجاتها وأشهر المصورين الإسلاميين بها.

٧ ـ فنون الخط والتذهيب والتجليد من حيث نشأتها وخصائصها وتطورها وأنواعها وانتشارها وقيمها الجمالية، والكتابات الأثرية والتذكارية وشواهد القبور ومضمونها، وأدوات الكتابة والورق وأنواعه.

وألحقت ببحوث كل موضوع من هذه الموضوعات البحوث المتعلقة بالتأثر والتأثير وبخاصة بالنسبة لأوروبا والشرق الأقصى.

غير أن أهم المشكلات التى صادفتنى تمثلت فى إعداد اللوحات التى كانت منشورة ضمن البحوث حيث أن معظمها لم يعد صالحاً لإعادة النشر إذ بذلت جهداً كبيراً لإعداد صور توضيحية أخرى. ونظراً إلى أن الصور المتعلقة ببعض البحوث كانت تتكرر فى بحوث أخرى كان من الضرورى أن أضمن الموسوعة مجلدين خاصين بلوحات مسلسلة موضحة لما جاء فى المتن بحيث صار البحث المراد نشره بالموسوعة موضحاً بلوحات أكثر مما كان فى النشر القديم. كما كان من جراء ذلك نشر أكثر من ١٨٥٠ لوحة مرتبة موضوعياً وزمنياً، بحيث يمكن أن تفيد فى حد ذاتها بما يوضحها من عناوين فى دراسة العمارة والآثار والفنون الإسلامية بمختلف جوانبها منذ عصر ما قبل الإسلام حتى العصر الحديث.

هذا وقد كان للباحثين من أبنائى فضل كبير فى مساعدتى فى إعداد هذه الموسوعة وأخص بالذكر: دكتور كوثر أبو الفتوح الليثى مدير عام البحوث الأثرية بالمجلس الأعلى للآثار، والدكتور رفعت موسى محمد المدرس بقسم الآثار بكلية الآداب ـ جامعة جنوب الوادى، والدكتور جمال عبد الرحيم المدرس بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار ـ جامعة القاهرة، والدكتور إيهاب إبراهيم والأستاذ أحمد دقماق بكلية الآثار ـ جامعة القاهرة، كما أشكر القائمين بالعمل بمتحف الفن الإسلامى، ومتحف قصر المنيل، ودار الكتب والمؤلفين الذين استفدت بمؤلفاتهم ولوحاتهم.

ويجدر بى أن أتقدم بخالص الشكر لـ«أوراق شرقية» لما بذلته من جهد فى إخراج الموسوعة بهذه الصورة الرائعة وأشيد بصفة خاصة بالأستاذ محمد رشاد والأستاذ محمود عطوي لإشرافه على طباعتها وأرجو أن أكون قد وفقت في عملي هذا.

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

أ.د. حسن الباشا

القاهرة 1998 م.

الدكتور حسن الباشا

- أستاذ الآثار والفنون الإسلامية _ جامعة القاهرة
- رئيس قسم الآثار الإسلامية سابقاً.
- وكيل كلية الآثار سابقاً.
- ليسانس في تاريخ إسلامي _ جامعة القاهرة .
- دبلوم أكاديمي في تاريخ الفن _ جامعة لندن .
- ماجستير آثار إسلامية _ جامعة القاهرة .
- دكتوراه آثار إسلامية _ جامعة القاهرة .
- جائزة الدولة التشجيعية في التاريخ والآثار .
- جائزة الدولة التقديرية في الفنون .
- وسام الجمهورية من الطبقة الثالثة .
- وسام الجمهورية من الطبقة الثانية .
- وسام الجمهورية من الطبقة الأولى .
- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .

فهرس المجلد الأول

بحوث باللغة العربية

المساجد الثلاثة
التي لا تشد الرحال إلا إليها

المسجد الحرام بمكة(*)

المسجد الحرام (لوحات 1 ـ 15) هو طراز وحده بين المساجد؛ وهو المسجد الحرام والبيت والبيت الحرام والبيت المحرم والبيت العتيق، وسمى أيضًا بالكعبة لتكعيبه أى تربيعه، وكانت العرب تسمى كل بيت مربع مرتفع كعبة.

وهو بيت الله وقد فرض الله الحج إليه: (بُنى الإسلام على خمس: شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدًا رسول الله، وإقام الصلاة؛ وإيتاء الزكاة، وصوم رمضان، وحج البيت لمن استطاع إليه سبيلا).

وأمر الله المسلمين أن يتخذوه قبلتهم فى صلاتهم، يقول الله عزّ وجلّ: ﴿قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ﴾.

والبيت الحرام هو أول بيت مبارك وضع للناس ليعبدوا فيه الله عزّ وجلّ، ويهتدوا بفضله إلى الصراط المستقيم.

﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ﴾.

وحينما أذن الله سبحانه وتعالى بأن ترفع قواعد بيته بوأ لإبراهيم الخليل مكانه، وأمره أن يشيده ويرفع قواعده، ومعه ابنه إسماعيل عليهما السلام.

﴿وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا ۖ إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾(١).

ووصف أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقى فى كتابه (أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار) الكعبة التى بناها إبراهيم عليه السلام بأنها كانت بناء ذا جوانب أربعة ارتفاعه تسعة أذرع وطول جداره الشرقى ٣٢ ذراعًا، والغربى ٣١؛ والشمالى ٢٢، والجنوبى ٢٠، وكان بابها إلى الأرض. وقد جعل إبراهيم عليه السلام فى جدارها حجرًا أسود علامة على مبدأ الطواف حولها.

وقد تفضل الله سبحانه وتعالى، فجعل هذا البيت حرمًا طاهرًا يلجأ إليه الناس، ويأمنون فيه، ويتخذونه مسجدًا ومصلى يعكفون فيه، ويطوفون حوله ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ

(*) مجلة «منبر الإسلام»، السنة ٢٦، العدد ٨، شعبان ١٣٨٨هـ/ أكتوبر ١٩٦٨م.
نشر بجريدة الحياة بعنوان عمارة الحرم المكى الشريف وترميماتها عبر التاريخ ـ عدد ١٢١٢٥ ذو الحجة ١٤١٦هـ/ مايو ١٩٩٦م.

(١) سورة البقرة، الآية ١٢٧.

مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ﴾.

ونشأت حول البيت الحرام مدينة مكة المكرّمة التى صارت موطن قريش ذرية إسماعيل عليه السلام.

وعلى الرغم من أن هذا الموطن كان بوادٍ غير ذى زرع فإنه صار مركزًا هامًا بفضل البيت الحرام وموقعه وسط أهم طرق القوافل من اليمن فى الجنوب، والشام فى الشمال؛ إذ استطاع أهله أن يتحكموا فى هذه الطرق، وأن تكون لهم الكلمة العليا واليد الطولى على القوافل التى كانت تذهب فى الشتاء إلى اليمن؛ وفى الصيف إلى الشام، وبالتالى عاشوا فى أمن من الخوف والجوع. وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك فى سورة قريش: ﴿لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ ۝١ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ ۝٢ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَٰذَا الْبَيْتِ ۝٣ الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ﴾.

ومن ثم استجاب الله سبحانه تعالى لدعوة نبيه إبراهيم عليه السلام حين دعا ربه: ﴿رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾(١).

وظل البيت الحرام قدس العرب وملاذهم، ورمز عزتهم ومجدهم كما أكد شرف قريش؛ ومكن لها السيادة، وضمن لها الأمن والرخاء.

وقد حدث فى سنة ٥٧٠م أن وجهت إلى البيت الحرام حملة لهدمه على يد أبرهة الحاكم الحبشى باليمن، ويحكى الأخباريون سبب ذلك بأن أبرهة بنى بعاصمته صنعاء كنيسة القليس، وعنى بزخرفتها وتجميلها حتى يصرف إليها حج العرب بدلاً من البيت الحرام، ولما فشل فى ذلك قرر أن يهدم الكعبة فجهز حملة كبيرة زودها بالفيلة؛ وسار إلى مكة. وعلى الرغم مما تعرض له أبرهة أثناء سيره إلى مكة من مناوشات قام بها العرب ليحولوا بينه وبين الوصول إلى غرضه، فإنه استطاع أن يبلغ مكة. ولكنه عجز عن دخولها لما أصاب جيشه من شدائد أشار إليها القرآن الكريم فى سورة الفيل: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾.

ويفسر بعض العلماء حملة أبرهة على البيت الحرام بأنها تمثل فصلاً من فصول الحروب البيزنطية الفارسية التى استعرت فيما بين سنتى ٥٧١ و ٥٨٠ بعد الميلاد، وأن أبرهة كان يرمى من ورائها إلى السيطرة على وسط بلاد العرب وشمالها، وبذلك تتصل ممتلكاته بحدود حليفته الدولة البيزنطية فى الشام؛ ومن ثم يتسنى للدولة البيزنطية أن تخنق الامبراطورية الفارسية.

ويرجح البعض الآخر بأن هذه الحملة كانت تمثل المنافسة حول احتكار نقل التجارة عبر طرق القوافل العربية بين قريش من جهة وبين قوات الاحتلال الحبشية فى اليمن من جهة أخرى، وأن أبرهة أراد بحملته أن يغتصب من قريش السيادة على طرق القوافل التى آلت إليها بفضل مكانة البيت العتيق

(١) سورة إبراهيم، الآية ٣٧.

وموقعها الممتاز، وأن هذا التنافس أخذ مظهرًا دينيًا فى أول الأمر حين تمثل فى المنافسة بين القليس رمز المسيحية فى بلاد اليمن، وبين البيت الحرام قدس العرب ورمز عزتهم ومجدهم ثم انتهى إلى صراع عسكرى حين قام أبرهة بحملته المشؤومة.

وأيًا ما كان الهدف من وراء حملة أبرهة فإن هذه الحملة تركزت على البيت الحرام الذى عصمه الله منها.

وكان عجز أبرهة عن النيل من البيت الحرام سببًا فى فشل حملته؛ وانهيار أحلامه، واحتفاظ قريش بسيادتها ورخائها.

وكما هيأ البيت الحرام لقريش فرصة الرخاء المادى والسيادة بين العرب، كان لهم أيضًا حرمًا آمنًا يحتمون به من أعدائهم من العرب الذين كانوا يتورعون عن القتال فيه.

وقد حدث فى غزوة يوم الفجار أن اشتدت وطأة قيس عيلان على قريش وأوشكت أن تنال منها، فلجأت قريش إلى الاحتماء بالحرم فرجعت قيس عيلان وبذلك نجت قريش.

الحجابة فى قريش

ولقد عرف القرشيون فضل البيت الحرام: فكانوا يتنافسون فى إكرام حجاجه؛ وكانوا يتعاونون على إطعامهم وضيافتهم.

وعنى العرب أيضًا بخدمة الكعبة وحراستها وتشرفوا بحفظ مفاتيحها، وكانت هذه الوظائف تسمى عند العرب بالحجابة أو السدانة، وكانت الحجابة من أشرف الوظائف عند العرب. ويقال إن حجابة الكعبة كانت قد انتهت إلى أبى غبشان الخزاعى من قبيلة جُرهم قبل أن تنتقل إلى قريش، ويقال أن أبا غبشان باع تحت تأثير السكر مفاتيح الكعبة لقصى القرشى فى مقابل زق خمر ثم ندم كثيرًا بعد أن أفاق، وقد قال بعض الشعراء فى ذلك:

باعت خزاعة بيت الله إذ سكرت
بزق خمر فبئست صفقة البادي

وقال آخر:

وبيعة كعبة الرحمن جمعا
بزق بئس مفتخر الفخور

وقال ثالث:

أبو غبشان اظلم من قصي
وأظلم من أبى بكر خزاعة
فلا تلحوا قصيًا فى شراها
ولوموا شيخكم إذ كان باعه

وبفضل قصى انتقلت حجابة الكعبة إلى قريش، وأورث قصى الحجابة إلى ابنه عبد الدار، وقد ظلت فى بنى عبد الدار حتى فتح مكة، ثم ثبتهم فيها رسول الله ﷺ: إذ استدعى عثمان بن طلحة من بنى عبد الدار، وأعطاه مفتاح الكعبة وكان قد أخذه منه عمر عند فتح مكة؛ وقال رسول الله ﷺ لعثمان بن طلحة حين أعطاه مفتاح الكعبة: (خذوها يا بنى أبى طلحة بأمانة الله سبحانه، واعملوا فيها بالمعروف خالدة تالدة لا ينزعها من أيديكم إلا ظالم).

ومات عثمان بن طلحة ولم يعقب فصارت الحجابة إلى ابن عمه شيبة بن عثمان وبقيت فى يد ولده.

وليس من شك فى أن الكعبة قد جرى على بنائها بعض الترميمات فى العصور المختلفة؛ ويقال أنها رممت على يد قصي بن كلاب، وقد سقفها بخشب الدوم الجيد وبجريد النخل.

وأعيد بناء الكعبة من جديد فى حياة النبي ﷺ وقبل بعثته. وقد تمت هذه العمارة بعد حملة أبرهة بحوالى ثلاثين عامًا: ذلك أنه حدث أن أصاب الكعبة حريق أتى على ستورها وأكثر أخشابها، ثم أعقبه سيل كان من جرائه أن وهن البناء، وتصدعت الجدران، فعزمت قريش على هدمها، وعمارتها من جديد.

وتحكى الأخبار أن الوليد بن المغيرة خرج من مكة لشراء الخشب اللازم لبنائها فصادف عند جدة سفينة رمى بها البحر إلى الساحل، وعليها رجل ملم بصنعة البناء والنجارة يدعى باقوم؛ فرجع به إلى مكة. وعهدت قريش إلى باقوم بإعادة بناء الكعبة على الأساس الذى وضعه إبراهيم عليه السلام.

وقد تعاهدت قريش على ألا تدخل فى بناء الكعبة إلا كل طيب حلال، واشترك رجال قريش فى البناء، وكانت قبائلها تجمع كل منها الحجارة على حدة.

وتم بناء الكعبة بهيئة قريبة من هيئتها السابقة، غير أن ارتفاعها زاد بنحو تسعة أذرع عما كان عليه من قبل إذ صار ١٨ ذراعًا بدلاً من تسعة كما نقص عرضها قليلاً. ورفع باب الكعبة عن مستوى الأرض حوالى أربعة أذرع؛ وأقيم فى داخلها صفان من الأعمدة أو السوارى يمتدان من الشمال إلى الجنوب، وفى كل صف ثلاثة سوار، وصار السقف يرتكز على الأعمدة، وجعل فى الركن الشمالى الشرقى من الداخل سلم يصعد عليه إلى السطح الذى جعل فيه ميزاب يصب فى الحجر.

مداميك باقوم

ويذكر الأزرقى أن جدران الكعبة شيدت من مداميك أو صفوف متبادلة من الحجر ومن الخشب وكان المدماك الأرضى من الحجر وفوقه مدماك من الخشب وفوق الخشب مدماك من الحجر وهكذا إلى المدماك الأعلى الذى يرتكز عليه السقف وكان من الحجر. وبلغ عدد المداميك واحدًا وثلاثين منها خمسة عشر من الخشب وستة عشر من الحجر.

وربما كان فى بناء الكعبة من مداميك من الحجر ومن الخشب ما يفسر بناءها على يد صانع خبير بكلتا صناعتى البناء والنجارة مثل باقوم.

وتقول بعض الأخبار أن باقوم هذا كان روميًا، ويعتقد بعض المستشرقين أنه من المرجح أنه كان حبشيًا، وأن الاسم (باقوم) ربما كان اختصارًا للاسم انبا قوم وهو الصيغة الحبشية للاسم هاباكوك؛ وأن باقوم هذا قد بنى الكعبة حسب أسلوب البناء الذى كان معروفًا فى بلاد الحبشة من حيث التبادل بين مداميك الحجر والخشب.

ومع ذلك فليس هناك دليل مادى يؤيد هذا الزعم: ذلك أن ما وصلنا من مبانى الحبشة المشيدة حسب هذا الأسلوب لا ترجع إلى ما قبل القرن التاسع الميلادى أى أنها جميعها أحدث من الكعبة بمئات السنين.

والحق أن أسلوب البناء بمداميك متبادلة من نوعين مختلفين من المواد أسلوب معروف فى المناطق التى ينتشر فيها النخيل حيث جرت العادة بأن يوضع أحيانًا فوق كل مدماك من الطين فلقة من جذوع النخيل، كما عرف البيزنطيون والمصريون نظام البناء بمداميك متبادلة من الطوب ومن الحجر كما هو ظاهر فى حصن بابليون بمصر القديمة.

ومن المعتقد أن جدران الكعبة كسيت فى ذلك الوقت بطبقة من الملاط اختفت تحتها

مداميك الحجارة والخشب وذلك لأن الأزرقى يقرر أن أهل مكة لم يكتشفوا أن جدران الكعبة قد أدخل فى بنائها الخشب إلا حينما أصابها الحريق فى سنة ٦٤هـ/٦٨٣ بعد الميلاد.

كما أنه من المعروف أن جدران الكعبة وسواريها قد زخرفت برسوم أشجار بالإضافة إلى صور تمثل بعض الأنبياء والملائكة، كما وضع فيها وحولها بعض أصنام العرب وأوثانهم فى الجاهلية. وقد أمر النبي ﷺ بعد فتح مكة بمحو الصور والرسوم وبإزالة ما كان بالكعبة من أصنام وأوثان.

هذا ومن الثابت أن النبي ﷺ قد اشترك فى بناء الكعبة قبل بعثته. فكان يعمل فى نقل الحجارة مع غيره من أشراف قريش ورجالها.

كما كان له ﷺ دور خطير فى فض نزاع عنيف نشب بين قبائل قريش أثناء بناء الكعبة حول الحجر الأسود: إذ حدث حين ارتفع البناء إلى حيث يوضع الحجر الأسود فى الركن الجنوبى الشرقى من الكعبة أن تنافست القبائل على أن يكون لكل منها شرف وضع الحجر الأسود فى مكانه. واشتد الخلاف حتى أوشكوا على القتال إذ تعاقدت بنو عبد الدار وبنو عدى وبنو كعب بن لؤى على القتال حتى الموت فى سبيل ذلك، وتأكيدًا لتعاقدهم اتوا بجفنة مملوءة دمًا ادخلوا فيها أيديهم ومن ثم سموا (لَعَقَةَ الدم).

وحسمًا للنزاع اتفقوا على التحكيم، وأجمعوا على أن يحتكموا إلى أول داخل عليهم. وكان أول داخل هو النبي ﷺ، فلما رأوه قالوا: (هذا الأمين رضينا هذا محمد).

وقد فض النبى النزاع بحكمة وعدل: إذ أتى برداء وضع فيه الحجر الأسود، وطلب من القبائل أن تشترك جميعًا فى رفع الثوب حتى إذا وصلوا موضعه حمل النبى الحجر بيده الكريمة، ووضعه فى مكانه.

وقد أشار هبيرة بن وهب إلى ذلك فى شعر له قال فيه:

تشاجرت الأحياء فى عضل خطه
جرت طيرهم بالنحس من بعد أسعد
تلاقوا بها البغضاء بعد مودة
واوقدوا نار بينهم شر موقد
فلما رأينا الأمر قد جد جده
ولم يبق شيء غير سل المهند
رضينا وقلنا العدل أول طالع
يجيء من البطحاء من غير موعد
فقد جاءنا هذا الأمين محمد
فقلنا رضينا بالأمين محمد
بخير قريش كلها أمس شيمة
وفى اليوم مهما يحدث الله فى غد
فجاء بأمر لم يرَ الناس مثله
أعم وأرضى فى العواقب واليد
أخذنا بأطراف الرداء وكلنا
له حقه من رفعه قبضة اليد
وقال ارفعوا حتى إذا ما علت به
أكفهم وافى به خير مسند
وكل رضينا فعله وصنيعه
فأعظم به من رأى هادٍ ومهتد
وتلك يد منه علينا عظيمة
نروح بها مدى الزمان ونغتدى

المسجد الحرام بمكة في صدر الإسلام(*)

بعد أن تم بناء الكعبة من جديد قبيل الإسلام وضع فيها العرب المشركون بعض الأصنام والأوثان، كما رسموا داخلها على جدرانها وأعمدتها وسقفها صورًا تمثل بعض الأنبياء والملائكة والشجر. ومع ذلك فقد ظلت الكعبة موضع التقديس والإجلال من النبي ﷺ قبل الهجرة فكان يزورها ويطوف بها ويصلي عندها رغم ازدرائه لما كان فيها من صور وأصنام ما أنزل الله بها من سلطان.

ولقد كان النبي ﷺ يدعو قومه إلى نبذ عبادة الأصنام، وألا يشركوا بالله شيئًا، وبالتالي كان يدعوهم إلى تطهير بيت الله الحرام مما فيه من أصنام وأوثان، غير أنهم لم يلقوا بالاً إلى دعوته، وتمادوا في غيهم.

وارتبط المسجد الحرام (لوحات 1 _ 15) قبل الهجرة بحدث من أهم الأحداث الإسلامية: ذلك أن النبي ﷺ بدأ منه رحلة الإسراء إلى المسجد الأقصى الذى عرج به منه إلى السموات العلا. ولقد خلد هذا الحدث الجليل في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ﴾.

وهاجر النبى ﷺ من مكة إلى المدينة. وفى المدينة أمر النبى المسلمين فى أول الأمر أن يولوا وجوههم فى صلاتهم نحو بيت المقدس، وفى السنة الثانية بعد الهجرة نزل قوله تعالى: ﴿قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِى ٱلسَّمَآءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُۥ ۗ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ﴾ ومن ثم صار المسلمون يصلون نحو الكعبة الشريفة.

وفى المدينة علا شأن الإسلام، وعز المسلمون وقويت شوكتهم حتى استطاعوا أن يرجعوا إلى مكة ويدخلوها أعزة فاتحين.

وبعد فتح مكة مباشرة أمر الرسول ﷺ بتطهير الكعبة مما فيها من تماثيل وصور وأصنام.

ويزعم بعض المستشرقين الذين تناولوا الكلام عن التصوير فى الإسلام أن النبي ﷺ أمر باستثناء صورة مريم والمسيح من الإزالة من الكعبة. ويعتمدون فى ذلك على ما ذكره الأزرقى فى كتابه: «أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار» من أن النبي ﷺ قال لشيبة بن

(*) مجلة منبر الإسلام، السنة ٢٦، العدد ٩، رمضان ١٣٨٨هـ/ نوفمبر ١٩٦٨م.

عثمان لما دخل الكعبة بعد فتح مكة: «يا شيبة امح كل صورة فيه إلا ما تحت يدى» فرفع يده عن عيسى ابن مريم وأمه.

كما وردت أخبار تشتمل على قرائن يتوهم منها تأييد هذا الزعم. من ذلك ما روى عن ابن عائذ فى المغازى أن صورتى عيسى وأمه عليهما السلام بقيتا حتى رآهما من أسلم من نصارى غسان فقال: «إنكما لبلاد غربة» فلما هدم ابن الزبير البيت ذهبتا فلم يبق لهما أثر. كما روى عن ابن جريج أيضًا أن بعضهم أدرك فى الكعبة صورة مريم عليها السلام وفى حجرها ابنها، وكانت فى العمود الأوسط الذى يلى الباب ثم ذهبت فى الحريق.

غير أن ما ورد من أحاديث صحيحة تنقض هذا الزعم وتؤكد أن النبي ﷺ أمر بإزالة جميع الصور من الكعبة دون استثناء.

جاء فى كل من كتاب الحج وغزوة الفتح من صحيح البخارى عن ابن عباس: «أن رسول الله ﷺ لما قدم أبى أن يدخل البيت وفيه الآلهة، فأمر بها فأخرجت: فأخرجوا صورة إبراهيم وإسماعيل فى أيديهما الأزلام، فقال رسول الله ﷺ: «قاتلهم الله أما علموا أنهما لم يستقسما بها قط»، فدخل البيت فكبر فى نواحيه، ولم يصلِ».

وقال الحافظ بن حجر فى «فتح الباري» فى شرح هذا الحديث من باب غزوة الفتح ما نصه: «وقع فى حديث جابر عند ابن سعد وأبى داود أن النبي ﷺ أمر عمر بن الخطاب وهو بالبطحاء أن يأتى الكعبة ليمحو كل صورة فيها، فلم يدخلها حتى محيت الصور، وكان عمر هو الذى أخرجها. والذى يظهر أنه محا ما كان من الصور مدهونًا مثلاً وأخرج ما كان مخروطًا».

من ذلك يبطل زعم المستشرقين باستثناء صورتى المسيح وأمه عليهما السلام من الإزالة، ويتأكد أن النبى ﷺ أمر بإزالة جميع الصور والتماثيل من الكعبة نظرًا لاعتبارها من الأصنام التى جاء الإسلام لمحوها.

وإذا صح ما جاء من أن بعض هذه الصور ـ مثل صورة مريم والمسيح قد بقيت بعد ذلك فترة من الزمن فتفسير ذلك أن بعض ألوان هذه الصور ربما ظهرت من جديد بعد توهم محوها كما يحدث أحيانًا، أو أن بقاء هذه الصور قد يرجع إلى خفائها على من محاها كما نبه إلى ذلك الحافظ ابن حجر فى «فتح البارى فى شرح صحيح البخارى» فى شرح غزوة الفتح.

وفيما عدا ما حدث من إزالة التماثيل والصور من المسجد الحرام فإن بناء الكعبة ظل كما كان دون تغيير فى عهد النبي ﷺ والخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم، ولو أنه قد وردت بعض الأحاديث التى تدل على أن النبي ﷺ كان يرغب فى إدخال بعض التعديل على بناء الكعبة. روى أبو داود الطيالسى عن سليم بن حبان عن سعيد بن المثنى عن عبد الله بن الزبير رضى الله عنهم قال: أخبرتنى عائشة رضى الله عنها أن رسول الله ﷺ قال لها: «**لولا أن قومك حديثو عهد بالجاهلية لهدمت الكعبة وألزقتها بالأرض وجعلت لها بابًا شرقيًا وبابًا غربيًا ولزدت ستة أذرع من الحجر فى البيت فإن قريشًا استقصرت ذلك لما بنت البيت**». وقد حرص عبد الله بن الزبير فيما بعد على تحقيق هذه الرغبة.

وجرى النبي ﷺ على عادة قريش من

كسوة الكعبة، وكان يكسوها بالحبر اليمانية. ويقال إن أول من كسا الكعبة أسعد أبو كرب ملك حمير، وكان ذلك قبل الهجرة بقرنين، وقد قال فى ذلك:

فكسونا البيت الذى حرم اللـ ـه ملاء معصبا وبرودا

كما أمر النبى ﷺ بتطييب الكعبة. وقد روى الأزرقى عن عائشة رضى الله عنها قالت: «طيبوا البيت فإن ذلك من تطهيره». وقالت: «لأن أطيب الكعبة أحب إلى من أن أهدى لها ذهبًا وفضة».

ولم يكن للمسجد الحرام على عهد النبي ﷺ جدران تحده، فلم يكن بينه وبين البيوت سور أو حاجز، بل كانت البيوت تحدق به والأزقة بينها تفتح عليه، وكانت البيوت تصل حتى حدود المطاف الآن.

وظلت الحال على ذلك طوال خلافة أبى بكر رضى الله عنه، ولكن عمر رضى الله عنه قرر بعد أن ولى الخلافة أن يحيط المسجد بجدار فعرض على أصحاب الدور المحدقة بالمسجد أن يبتاعها منهم فأبى بعضهم، غير أن عمر لم يأبه لذلك واشترى هذه الدور وهدمها ووسع بها حدود المسجد ووضع عمر أثمان الدور التى رفض أصحابها بيعها فى خزانة الكعبة لحسابهم، فأخذوها بعد أن قال لهم عمر: «إنما نزلتم على الكعبة فهو فناؤها ولم تنزل الكعبة عليكم». وبنى عمر حول المسجد جدارًا قصيرًا كان ارتفاعه أقل من القامة وبذلك كان عمر أول من اتخذ للمسجد الحرام جدارًا.

وكان ذلك فى السنة السابعة عشرة بعد الهجرة.

وأجرى عثمان رضى الله عنه توسعة ثانية فى سنة ٢٦ من الهجرة/٦٤٦م وقد لجأ إلى ذلك حين كثر الناس. وقد قوبل عثمان بأكثر مما قوبل به عمر من الاعتراض: إذ أبى قوم أن يبيعوا دورهم واعتصموا بها فلم يكن من عثمان إلا أن أمر بالهدم عليهم فصاحوا به، فقال لهم: «إنما جرأكم على حلمى عنكم، فقد فعل بكم عمر هذا فلم يصح به أحد». ولم يكتف عثمان بالجدار وإنما جعل للمسجد أروقة وبذلك كان أول من اتخذ للمسجد الحرام أروقة.

ولم يكن للمسجد الحرام منبر على عهد النبي ﷺ والخلفاء الراشدين إذ كان الخطباء يقفون على الأرض فى وجه الكعبة وفى الحجر. وكان أول من أدخل المنبر فى المسجد الحرام هو معاوية بن أبى سفيان، وكان ذلك سنة ٤٤ من الهجرة حين قدم من الشام ليؤدى فريضة الحج إذ يقال أنه أحضر معه حينئذٍ منبرًا من خشب له درجات، وقد خطب عليه فى المسجد الحرام ثم تركه به، وظل المنبر بالمسجد، وكان يعمر كلما خرب ثم نقل فى عهد هرون الرشيد إلى عرفة، واستبدل به منبر آخر.

هذا وقد ظل المسجد الحرام دون عمارة تذكر إلى أن عمر كله من جديد على يد عبد الله بن الزبير فى العقد السابع بعد الهجرة.

المسجد الحرام بمكة في العصر الأموي (*)

تعرضت الكعبة الشريفة (لوحات 1 - 15) لبعض الإصابات فى أوائل العصر الأموى، نتيجة المنازعات السياسية والحربية التى حدثت فى ذلك الوقت: ذلك أنه حين رفض عبد الله بن الزبير الاعتراف بخلافة يزيد بن معاوية. وتبعه فى ذلك أهل الحجاز وبايعوه بالخلافة، أرسل يزيد جيشًا إلى الحجاز بقيادة الحصين بن نمير للقضاء على ابن الزبير. وحاصر جيش يزيد مكة فى أوائل سنة ٦٤هـ وضربها بالمنجنيق، وأصابت بعض الأحجار الكعبة الشريفة فأوهنت بناءها. واستفحل الخطر على الكعبة حين تعرضت لحريق أصابها من جراء نيران أوقدها بعض أصحاب ابن الزبير وامتد لهيبها إلى الكعبة فأحرقت كسوة الكعبة وما فيها من خشب الساج.

وكان من أثر اجتماع حجارة المنجنيق واحتراق خشب الساج أن انقضت جدران الكعبة، وتناثرت حجارتها.

وبعد أن فك الجيش الأموى الحصار عن مكة... ورجع إلى الشام حين بلغه نبأ وفاة يزيد بن معاوية، أخذ ابن الزبير يتدبر فى أمر هدم الكعبة وبنائها من جديد.

وعلى الرغم من قلة من وافق ابن الزبير على ذلك وكثرة المعترضين استقر ابن الزبير على عزمه.

ويبدو أن عبد الله بن الزبير قد انتهز فرصة تهدم الكعبة ليعدل من بنائها، ويحقق بذلك رغبة النبي - ﷺ - التى وردت فى بعض الأحاديث الشريفة: إذ يروى أن عبد الله بن الزبير قال- أخبرتنى عائشة - رضى الله عنها - أن رسول الله - ﷺ - قال لها:

«لولا أن قومك حديثو عهد بالجاهلية لهدمت الكعبة وألزقتها بالأرض وجعلت لها بابًا شرقيًا وبابًا غربيًا، ولزدت ستة أذرع من الحجر فى البيت، فإن قريشًا استقصرت ذلك لما بنت البيت».

وعلى الرغم من أنه عندما بدأ ابن الزبير فى هدم الكعبة خرج كثير من أهل مكة إلى منى خوفًا من أن يصيبهم عذاب فإن ابن الزبير أصر على الهدم.

وعهد ابن الزبير بالهدم إلى جماعة من الأحباش عسى أن يكون من بينهم الحبشى الذى تنبأ النبي - ﷺ - بأن يكون على يده

(*) مجلة «منبر الإسلام». السنة ٢٦، العدد ١٠، شوال ١٣٨٨هـ/ ديسمبر ١٩٦٨م.

هدمها: إذ روى الشيخان عن أبى هريرة ـ رضى الله عنه ـ أن النبي ـ ﷺ قال: «**يخرب الكعبة ذو السويقتين من الحبشة**».. وروى البخارى عن ابن عباس أن النبي ـ ﷺ ـ قال: «**كأنى به أسود أفحج يقلعها حجرًا حجرًا**».

وبعد أن تم هدم الكعبة كلها شرع عبد الله بن الزبير فى جمادى الآخرة سنة ٦٤هـ فى بنائها من جديد على قواعد إبراهيم: فأدخل فيها ما كانت قريش قد أخرجته منها فى الحجر اعتمادًا على حديث عائشة ـ رضى الله عنها ـ الذى سبقت الإشارة إليه، وزاد فى ارتفاعها على بناء قريش نظير ما زادته قريش فى ارتفاعها على بناء إبراهيم ـ عليه السلام ـ وذلك تسعة أذرع، فصار ارتفاعها سبعة وعشرين ذراعًا، وهى سبعة وعشرون مدماكًا، وجعل لها بابين لاصقين بالأرض: أحدهما فى موضع بابها الموجود اليوم.. والآخر مقابل له، وجعل سقفها يرتكز من الداخل على ثلاث دعائم فى صف واحد، وجعل لها مدرجًا فى زاويتها العراقية من الداخل يصعد منه إلى ظهرها، وجعل لها ميزابًا على سطحها يصب فى الحجر، وجعل لها روازن توضع فيها المصابيح، وبقيت حجارة فرشها بالمطاف.

ولما أتم عبد الله بن الزبير بناء الكعبة خلقها بالطيب من الداخل والخارج، وكان يجمرها كل يوم برطل من العود، وفى يوم الجمعة برطلين.

ويقال أن عبد الله بن الزبير زين الكعبة: فجعل عليها وعلى أساطينها صفائح الذهب، كما جعل مفاتيحها من ذهب، ويقال أن أول من حلى الكعبة فى الجاهلية عبد المطلب، جد النبي ـ ﷺ ـ وذلك حين حلاها بالغزالين الذهب اللذين وجدهما فى زمزم حين حفرها.

ولم تقف عمارة عبد الله بن الزبير للمسجد الحرام (لوحات 4ـ 15) عند حد الكعبة، بل امتدت إلى جدران المسجد نفسه: إذ وسع المسجد من جانبيه الشرقى والجنوبى توسعة كبيرة بعد أن اشترى مجموعة من الدور هدمها وأدخلها فى المسجد.. ويقول الأزرقى صاحب تاريخ مكة أنه كان من ضمن هذه الدور جزء من دار جده الأزرق، وكان شرقى المسجد، وقد اشتراه عبد الله ببضعة عشر ألف دينار.

غير أن تعديل عبد الله بن الزبير لمبنى الكعبة الشريفة لم يمكث غير بضع سنوات: إذ لعبت الظروف السياسية دورها فى تغييره، وإعادة بناء الكعبة إلى ما كانت عليه قبل ابن الزبير.

ومن المعروف أنه بعد أن استتب الأمر للخليفة الأموى عبد الملك بن مروان أرسل إلى مكة الحجاج بن يوسف الثقفى للقضاء على منافسه عبد الله بن الزبير، وإرجاع الحجاز إلى حظيرة الخلافة الأموية. واستطاع الحجاج أن يقتل ابن الزبير، ويستولى على مكة.

الفارس يترجل

وقد جاء أن الحجاج أمعن فى الانتقام والتنكيل، وترك جثة ابن الزبير معلقة دون دفن حتى تتشفع لديه أمه السيدة أسماء بنت أبى بكر فى دفنها. غير أن السيدة أسماء لم تزد على أن قالت ـ بعد أن رأت جثة ابنها معلقة:

«**أما آن لهذا الفارس أن يترجل؟**».

وقد كان لهذه القولة أثرها فى الحجاج، فسمح بدفن عبد الله بن الزبير.

ورغب الحجاج فى أن يعيد بناء الكعبة إلى ما كان عليه قبل تعديل ابن الزبير فكتب إلى الخليفة عبد الملك بن مروان، يخبره أن عبد الله بن الزبير قد أحدث فى الكعبة عمارة غيرت بعض معالمها القديمة، ويستأذنه فى أن يسمح له بإعادة البناء إلى ما كان عليه قبل ابن الزبير، فوافقه الخليفة على ذلك.

وفى سنة ٧٤ هـ/٦٩٣م شرع الحجاج فى عمارته: فهدم الجدار الشمالى للكعبة ثم أعاد بناءه بعد أن أخرج من الكعبة الزيادة التى كانت قد أدخلها عبد الله بن الزبير من الحجر، وكذلك سد الباب الغربى، ورفع عتبة الباب الشرقى بمقدار أربعة أذرع وشبر. وهكذا أرجع الحجاج الكعبة إلى ما كانت عليه قبل عمارة ابن الزبير.

ويقال أن عبد الملك بن مروان ندم على سماحه للحجاج بتغيير عمارة ابن الزبير وذلك بعد أن صح لديه حديث النبي - ﷺ - المتضمن رغبته فى تعديل بناء الكعبة.

كما يقال أن بعض الخلفاء الأمويين والعباسيين أرادوا أن يزيلوا بناء الحجاج، وأن يعيدوا بناء الكعبة إلى ما كان عليه حسب عمارة ابن الزبير، غير أنه حالت اعتبارات مختلفة دون ذلك.

وربما عاق بعضهم عن ذلك خشيتهم من أن يصبح بناء الكعبة موضع تنافس سياسى. وقد جاء أن مالك بن أنس - رضى الله عنه - اعترض على أحد الخلفاء العباسيين، حين رغب فى إعادة بناء الكعبة إلى ما كان عليه قبل الحجاج. وكانت حجته فى ذلك: **«ألا يجعل بيت الله ملعبة للملوك لا يشاء أحد منهم أن يغيره إلا غيره فتذهب هيبته من قلوب الناس».**

والحق أن بناء الكعبة ظل ما يقرب من ألف سنة دون تعمير كبير بعد عمارة الحجاج، واقتصر ما كان يجرى فيها من عمارة على ترميم ما كان يتلف أو التكسية بالجص والرخام، أو التحلية بالفضة والذهب.

وعنى المؤرخون بذكر ذلك كله، وقد وافانا إبراهيم رفعت فى كتابه «مرآة الحرمين» بملخص وافٍ لهذه الإصلاحات.

غير أن المسجد نفسه أجريت به بعض العمائر: ففى سنة ٧٥هـ/ ٦٩٤م أمر عبد الملك بن مروان برفع جدره وتسقيفه بالساج، كما جعل فى رأس كل أسطوانة خمسين مثقالاً من الذهب.

كما أجريت بالمسجد الحرام عمارة كبرى فى عهد الوليد بن عبد الملك. ويمثل حكم الوليد بن عبد الملك أزهى عهود الخلافة الأموية من حيث التحضر والعمارة. وكان الوليد نفسه شغوفًا بالتعمير، ولقد شيد فى دمشق عاصمة الخلافة الجامع الأموى الذى لا يزال يعتبر درة العمارة الإسلامية، كما أعاد بناء الحرم النبوى الشريف كأفخم ما يكون البناء فى عصره.

ومن المحتمل أن الوليد بن عبد الملك قد عاقته حرمة المسجد الحرام عن أن يكون مطلق اليد فى عمارته، إلا أنه قد أجرى عمارة كبيرة نسبيًا إذ وسع المسجد، ونقض عمل أبيه عبد الملك بن مروان فيه، وأعاده أكثر إحكامًا وإتقانًا، كما سقف أروقة المسجد بالساج المزخرف، وكسا الجدران بالرخام، وجعل له شرفًا، وصفح تيجان الأعمدة

بالنحاس، وأدخل فى المسجد الزخرفة بفصوص الفسيفساء، كما دعمه بأعمدة الرخام.

ويمكننا أن نتصور ما أجراه الوليد بن عبد الملك فى المسجد الحرام من تعمير وتجميل لا سيما فى استخدام الرخام والفسيفساء إذا تأملنا ما وصلنا من أعماله فى الجامع الأموى بدمشق. ويقال أن الوليد بن عبد الملك كان أول من نقل إلى المسجد الحرام اعمدة الرخام، وأول من زخرفه بالفسيفساء.

وقد بقى المسجد الحرام حتى نهاية العصر الأموى دون أن تجرى به عمارة أخرى كبيرة.

المسجد الحرام بمكة في العصر العباسي (*)

ذكر صاحب مرآة الحرمين أنه أُجرى بالمسجد الحرام (لوحات 1 ـ 15) فى العصر العباسى عدد من العمائر الهامة وقد قصد من هذه العمائر أن تصل ببنائه إلى أقصى ما يمكن من الكمال الفنى والمعمارى اللائق به.

وكانت أولى هذه العمائر الهامة تلك التى حدثت فى عهد أبى جعفر المنصور ثانى الخلفاء العباسيين. وقد تولى أبو جعفر الخلافة بعد وفاة أخيه السفاح الذى قضى فترة خلافته فى إرساء قواعد الدولة العباسية.

وفى عهد أبى جعفر استقرت أمور الدولة، وثبتت دعائمها، وعمرت خزائنها.

ومن المعروف أن هذا الخليفة كان قد اعتزم تحقيق خطة معمارية هائلة فى أنحاء الدولة الإسلامية تضمنت تأسيس مدينة بغداد لتكون عاصمة الدولة، وعمارة الحرم الشريف بمكة.

وقد تمت عمارة المنصور للمسجد الحرام بمكة على مرحلتين.

وابتدأت المرحلة الأولى فى سنة ١٣٧هـ (٧٥٤م) وتم فى هذه المرحلة توسيع المسجد الحرام من جانبيه الشمالى والغربى بمقدار ضعف المساحة التى كان عليها، وبناء رواق واحد فى الجانبين الجديدين، وتشييد مئذنة بنى سهم، بالإضافة إلى تجميل المسجد بالنقوش المختلفة، وتحليته بالذهب. وانتهت هذه العمارة فى سنة ١٤٠هـ/٧٥٧م.

وفى السنة نفسها تمت المرحلة الثانية من عمارة المنصور التى اقتصرت على الحجر. والحجر بكسر الحاء وسكون الجيم رقعة من الأرض تلى جدار الكعبة ويحدها شرقًا مقام إبراهيم وزمزم، ويطيف بها جدار يسمى الحطيم.

وقد ورد ذكر الحجر فى بعض الأحاديث النبوية الشريفة. ويستشف من هذه الأحاديث الشريفة أن قريشًا حين أعادت بناء الكعبة فى حياة النبي ﷺ وقبيل بعثته كانت قد أخرجت من مساحتها الأصلية نحو سبعة أذرع أو ثلاثة أمتار ونصف أضيفت إلى مساحة الحجر، وقد فعلت قريش ذلك لما قصرت بها النفقة التى جمعتها من حلال عن بناء الكعبة على حدودها الأصلية، وكان النبي ﷺ يود أن يعيد هذا الجزء إلى الكعبة، ولكن عاقه عن ذلك أن الناس كانوا حديثى عهد بكفر، وأنه لم يتوفر لديه النفقة اللازمة لهذه العمارة.

(*) مجلة «منبر الإسلام» السنة ٢٦، العدد ١١، ذوالقعدة ١٣٨٨هـ/ يناير ١٩٦٩م.

وعندما أعاد عبد الله بن الزبير بناء الكعبة فى سنة ٦٤هـ (٦٨٣م) أدخل فيها تقريبًا الجزء الذى كانت قريش قد أخرجته منها، ثم عاد الحجاج فأخرج هذا الجزء مرة ثانية، وأعاد بناء الكعبة إلى ما كانت عليه قبل ابن الزبير.

وقد حدثت عمارة المنصور للحجر أثناء قيامه بالحج فى سنة ١٤٠هـ (٧٥٧م) وذلك حين ساءه أن يرى حجارة الحجر بادية فأمر بتغطيتها بالرخام. ويقال أنه أمر أن يتم هذا العمل فى نفس الليلة حتى لا يرى هذه الحجارة فى الصباح التالى. وكان من جراء ذلك أن اضطر الصناع أن يعملوا على ضوء المصابيح. هذا وقد جدد رخام الحجر بعد ذلك عدة مرات.

أما العمارة الهامة الثانية التى أجريت بالمسجد الحرام فكانت فى عهد الخليفة العباسى المهدي بن المنصور.

وتعتبر هذه العمارة أعظم العمائر التى أجريت بالمسجد فى العصر العباسى.

ولقد عنى المهدى بعمارة الحرمين الشريفين فى مكة والمدينة. وإليه أيضًا تنسب أهم العمائر التى أجريت فى الحرم النبوى الشريف فى المدينة فى العصر العباسى إذ كانت عمارته هى التى وضعت الحدود النهائية التى استقر عليها الحرم النبوى الشريف بعد ذلك.

وقد أمر المهدى بعمارة الجرم النبوى فى سنة ١٦٠هـ (٧٧٦م) وانتهت العمارة بعد حوالى ثلاث سنوات.

أما عمارة المهدى فى المسجد الحرام بمكة فقد تمت على مرحلتين أيضًا.

وبدأت المرحلة الأولى فى سنة ١٦١هـ (٧٧٧م) وفيها زاد المهدى فى المسجد رواقين على ما زاد أبوه، وجدد رخام الحجر الذى كان قد وضع فى عهد أبيه، كما أصلح مقام إبراهيم الذى كان قد انثلم لرخاوة حجره. وقد بعث بحوالى ألف دينار ضبب بها المقام من أعلاه وأسفله وكان ذلك هو أول تحلية للمقام. وقد تمت تقوية المقام بالذهب والفضة عدة مرات بعد ذلك، ثم بنى فوقه قبة وصار يُغطى بكسوة.

أما المرحلة الثانية من عمارة المهدى فى المسجد الحرام فقد تمت فيها كبرى العمارات التى أجراها المهدى فى المسجد، وقد أصدر المهدى أوامره بهذه العمارة فى سنة ١٦٤هـ (٧٨٠م) أى بعد أن كان قد انتهى من عمارة الحرم النبوى الشريف أو أوشك على الانتهاء.

ويقال أن المهدى عزم على هذه العمارة حين جاء للحج فى ذلك العام: إذ ساءه أن وجد الكعبة تقع فى شق من المسجد الحرام ولا تتوسطه، فرغب فى أن تنقل الجدران القريبة من الكعبة إلى مسافة أبعد بحيث تصبح الكعبة وسط الجدران الخارجية للمسجد.

وقد اعترض تنفيذ هذه الخطة عدة مشاكل أولها أن هذه التوسعة كانت تقتضى مبالغ طائلة من المال لا سيما لشراء عدد من الدور بعضها يدخل فى مساحة المسجد، والبعض الآخر فى الوادى، وكان أصحاب هذه الدور يبالغون فى قيمة التعويض حتى أن الذراع المربع من الدور التى كانت ستدخل المسجد قدر بخمسة وعشرين دينارًا، ومن الدور التى كانت ستدخل فى الوادى بخمسة عشر.

ومن هذه المشاكل أيضًا أن هذه الخطة كانت تستلزم توسيع المسجد من الجانب

اليمانى ومن الجانب الغربى مما سيؤدى إلى وقوع المسجد فى الوادى، ويعرضه بالتالى للسيول القوية التى كانت تجتاح الوادى فى كثير من الأحيان.

وبالإضافة إلى ذلك كانت العمارة حسب الخطة الجديدة تحتاج إلى عدد كبير من أعمدة الرخام ولذا كان من الضرورى تدبير أمر الحصول على الرخام، وتدبير وسيلة نقله إلى مكة.

وقد حلت هذه المشاكل بفضل إصرار المهدى وعزيمة القائمين بأمر العمارة.

أما مشكلة المال فقد حلت بأن دبر المهدى قبل أن يغادر مكة المبالغ اللازمة التى دفع منها لأصحاب البيوت.

والحق أن المهدى بلغ من سخائه فى الإنفاق على مشروعه أن قال:

«لا بدّ لى من توسعة المسجد حتى تكون الكعبة فى وسطه ولو أنفقت فيه جميع ما فى بيوت المال».

ولحل المشكلة الثانية وهى تفادى أخطار السيول عمل المهندسون على تحويل مجارى مياه السيول، كما لجأوا إلى توسيع باب بنى هاشم أو باب على فى الطرف الجنوبى للجانب الشرقى وكان يستقبل الوادى، وجعلوا إزاءه فى الجهة الأخرى من الطرف الجنوبى من الجانب الغربى للمسجد بابًا آخر حتى إذا حدث وعظم السيل دخل المسجد من باب بنى هاشم وخرج من ذلك الباب الجديد دون أن يتطرق إلى سائر أنحاء المسجد أو يخرب، ويقابل هذا الباب خط الخزامية، وكان يسمى باب الخرورة أو البقالية، ويقال له الآن باب الوداع لأن الناس يخرجون منه، عند سفرهم (لوحة 4).

أما بخصوص الرخام اللازم للعمارة فقد دبر استيراده من الأقطار التى يكثر فيها ولا سيما مصر، وعمل على نقله بالسفن إلى جدة، ثم حمله على العجل إلى مكة.

ونشط العمل فى العمارة فى سنة ١٦٧هـ (٧٨٣م)، وظل قائمًا إلى أن توفى المهدى فى سنة ١٦٩هـ (٧٨٥م)، واستمر فى خلافة ابنه الهادى حيث تم الجزء الباقى من الجانب اليمانى ومن الجانب الغربى.

وبهذه العمارة صارت الكعبة الشريفة تتوسط المسجد الحرام، وكذلك استقرت حدود الجوانب الأربعة.

وعلى الرغم من أن عمارة المهدى للمسجد الحرام بمكة كانت العمارة الأساسية التى أجريت فيه فى العصر العباسى والتى وضعت حدود الجوانب الأساسية التى بقى عليها المسجد بعد ذلك فيما عدا بعض الزيادات الطفيفة، فإن المسجد الحرام ظل ينال من عناية سائر الخلفاء العباسيين ورؤساء الدول الذين لم يألوا جهدًا فى عمارته والعناية به وصيانته، كما حرصوا على إصلاح ما كان يتخرب فيه.

ففى عهد هرون الرشيد (١٧٠ - ١٩٣هـ/٧٨٦ - ٨٠٩م) أقام عبد الله بن عمران الطلحى أمير مكة مظلة للمؤذنين على سطح المسجد ليؤذنوا فيها.

وفى عهد المعتضد «٢٧٩ - ٢٨٩هـ/ ٨٩٢ - ٩٠٢م» أضيف إلى المسجد دار الندوة وكانت فى شمال المسجد، وكان طول هذه الزيادة من الشمال إلى الجنوب أربعة وستين ذراعًا، ومن الشرق إلى الغرب سبعين. وقد أقيم فى جوانب الزيادة الأربعة أروقة ذات أسقف من الساج مسامتة لسقف أروقة

المسجد، وبنى فيها مئذنة وشرف، ووصلت الزيادة بالمسجد، وجعل لها ثلاثة أبواب شارعة إلى الطريق، وفتح لها اثنا عشر بابًا فى جدار المسجد الحرام تعلوها عقود. وقد أدخل على هذه الأبواب تعديل فى سنة ٣٠٦هـ (٩١٨م) بحيث صار المصلى فى دار الندوة يرى الكعبة كلها (لوحات 4 و11).

وفى خلافة الطائع لله أضيف إلى المسجد الحرام محل فى الجانب الغربى يعرف باسم باب إبراهيم، وكان طول هذه الزيادة نحو سبعة وخمسين ذراعًا وعرضها اثنين وخمسين. وصار الناس يصلون فيها. وقد أقام الناصر حسن بن محمد بن قلاوون مسقى فى سنة ٧٥٩هـ (١٣٥٧م) (لوحة 11).

غير أن المسجد الحرام قد تعرض خلال هذا العصر العباسى لعمل بالغ الخطورة نزل على المسلمين نزول الصاعقة: ذلك هو سطو القرامطة على مكة، وقلعهم الحجر الأسود من الكعبة الشريفة (لوحة 14).

والقرامطة طوائف ظهرت فى العالم الإسلامى منذ أواخر القرن الثالث الهجرى (٩م) واستمرت إلى القرن الخامس (١١م).

وقد اعتنقت هذه الطوائف مبادىء دينية واجتماعية وسياسية متطرفة مثل «الألفة» أو الحرية الجنسية المطلقة، وإباحة دماء مخالفيهم ودمائهم ولو كانوا من المسلمين. وعاث القرامطة فى كثير من أنحاء العالم الإسلامى فسادًا، واستطاعت بعض طوائفهم أن تثبت أقدامها فترات من الوقت فى أقطار إسلامية مثل جنوب العراق وسورية واليمن والبحرين، وبقى بعض أتباعهم حتى وقت قريب فى بلاد اليمن، وكانوا يعرفون بالمكارمة أو الباطنية.

وينتسب القرامطة إلى أول زعمائهم حمدان قرمط، وكان أصله من خوزستان وكان يشتغل بالتنجيم، وقد بدأت آراؤه تظهر فى سواد الكوفة فى سنة ٢٦٠هـ (٨٧٢م)، وبعد أن كثر أتباعه اتخذ لدعوته مركزًا بالقرب من الكوفة سماه «دار الهجرة»، ثم قتل على يد الخليفة العباسى فى سنة ٢٩٥هـ (٩٠٦م).

غير أنه كان قد أرسل فى سنة ٢٨١هـ (٨٩٤م) إلى البحرين أحد دعاته واسمه أبو سعيد الحسين بن بهران الجنابى. وقد استطاع هذا الداعية أن يؤسس ولاية للقرامطة فى إقليم على الشاطىء الغربى للخليج العربى، واتخذ فى الأحساء عاصمة سماها المؤمنية.

واستولى أبو سعيد على اليمامة فى سنة ٢٩٢هـ (٩٠٣م) كما غزا عمان فى جنوب شرق بلاد العرب.

واستفحل خطر قرامطة البحرين فى عهد ابنه وخليفته أبى طاهر سليمان: فقاموا بغزوات تخريبية فى جنوب العراق، وقطعوا طرق الحج.

وكانت الطامة الكبرى فى سنة ٣١٨هـ (٩٣٠م) حين استولى أبو طاهر سليمان القرمطى على مكة، ونكل بأهلها وزوارها، ونهب أموالهم. ويقال أن القرامطة الذين غزوا مكة قتلوا ما يزيد على ثلاثين ألفًا من المسلمين، ودفنوا بعضهم فى بئر زمزم وفى المسجد الحرام. وقد زاد بغى سليمان القرمطى واشتد اعتداده بنفسه حتى أنه يقال أنه ركض بفرسه وهو سكران، ودخل المسجد الحرام، وتقدم إلى المطاف، وطلع إلى باب الكعبة، وأخذ يقول:

أنا بالله وبالله أنا

يخلق الخلق وأفنيهم أنا

وخلع القرامطة باب الكعبة، وأخذوا كسوته، كما قلعوا الحجر الأسود من مكانه بالكعبة، وأخذوه معهم إلى بلاد هجر. وقد عرضت الحكومة العباسية على القرامطة إرجاع الحجر الأسود فى مقابل خمسين ألف دينار ولكنهم رفضوا وقالوا: «أخذناه بأمر ولا نرده إلا بأمر».

وبقى موضع الحجر الأسود خاليًا إلى أن أعاده سنبر بن الحسن القرمطى فى سنة ٣٣٩هـ (٩٥١م) بناءً على أمر الخليفة الفاطمى المنصور. وقدم سنبر بالحجر الأسود وقد شد بالفضة حتى لا ينكسر نتيجة ما حدث به من شقوق أثناء قلعه. ووضعه سنبر بيده فى مكانه، وثبته بعض الصناع بجص أحضره معه سنبر نفسه. ويقال أن سنبر قال فى هذه المناسبة: «أخذناه بقدرة الله ورددناه بمشيئة الله».

وكانت فرحة المسلمين عظيمة بعودة الحجر الأسود إلى مكانه بالكعبة الشريفة. وبقى الحجر الأسود محل رعاية المسلمين الذين عملوا على حفظه وصيانته.

وفى سنة ٣٤٠ هـ (٩٥١م) أحيط بطوق من الفضة، وفى سنة ٤١٣هـ (١٠٢٢م) تساقطت منه بعض شظايا فجمعت ثم عجنت بالمسك واللك، وملئت بها الشقوق من جديد ثم طلى (لوحة 14).

ويرجع احتفاء المسلمين بالحجر الأسود إلى تاسيهم بالنبي ﷺ، وقد أخرج الستة: البخارى ومسلم وأبو داود والنسائى والترمذى ومالك عن عابس بن أبى ربيعة قال: رأيت عمر رضى الله عنه يقبل الحجر ويقول: «انى أعلم أنك حجر لا تنفع ولا تضر، ولولا انى رأيت رسول الله ﷺ يقبلك ما قبلتك».

وزاد مسلم والنسائى فى رواية: (ولكن رأيت رسول الله ﷺ بك حفيًا».

المسجد الحرام بمكة في عصر المماليك(*)

بعد أن قضى المغول على الخلافة العباسية في بغداد في سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨م) انتقلت إلى مصر زعامة العالم الإسلامي، وتأكدت هذه الزعامة بفضل الانتصارات الحربية التي أحرزها سلاطين مصر من المماليك الذين استطاعوا أن يصدوا المغول في عين جالوت في سنة ٦٥٨هـ (١٢٦٠م) وأن يطهروا بلاد الشام جميعها من الصليبيين.

ولم يفت المماليك أن يكملوا هذه الزعامة الفعلية بالمراسم الشكلية فبعثوا الخلافة العباسية من جديد بالقاهرة وهكذا صارت القاهرة مقر الخلفاء العباسيين الذين كانوا يفوضون إلى سلاطين مصر حكم بلاد الخلافة العباسية السابقة فضلاً عما يفتحونه من الأقطار.

وقد ورد في صيغة عهد الخليفة العباسي إلى السلطان بيبرس أنه قلده.. «الديار المصرية والبلاد الشامية والديار البكرية والحجازية واليمانية والفراتية وما يتجدد من الفتوحات غورًا ونجدًا».

خادم الحرمين الشريفين

وورث المماليك - فيما ورثوا - رعاية الحرمين الشريفين بمكة والمدينة وشرف خدمتهما. وصار من الألقاب التي يعتز بها سلاطين مصر لقب خادم الحرمين الشريفين وما في معناه من الألقاب مثل خادم حرمي الله ورسوله، وصاحب الأقطار الحجازية، وملك الجهات الحجازية، وسلطان اليمن والحجاز، وسلطان بيت مكة العالي، وسلطان البيت العالي الشريف بمكة.

وكان سلاطين مصر من المماليك يبالغون في الاحتفاء بالمسجد الحرام بمكة: فكانوا يوالونه بالعمائر اللازمة، ويهدون إليه ثمين التحف، ويوقفون عليه وعلى ما يتصل به الأوقاف الكثيرة.

وقد عنيت كتب التاريخ بذكر مظاهر هذه الرعاية وأخبارها وأورد صاحب كتاب مرآة الحرمين ملخصًا لها.

وقد تم في المسجد الحرام (لوحات 1 - 15) في عصر المماليك عمارتان كبيرتان. وبدأت أولى هاتين العمارتين في عهد السلطان الناصر ناصر الدين فرج بن برقوق على أثر حريق مدمر اجتاح جزءًا كبيرًا من المسجد. وقد بدأ الحريق في ليلة السبت الثامن والعشرين من شوال سنة

(*) مجلة «منبر الإسلام» السنة ٢٦، العدد ١٢، ذو الحجة ١٣٨٨هـ/ فبراير ١٩٦٩م.

٨٠٢هـ/١٣٩٩م فى رباط عند باب الحزورة المعروف بباب عزورة بالجانب الغربى من المسجد الحرام ولم تلبث أن انتقلت إلى سقف المسجد وعمت الجانب الغربى وأجزاء من الرواقين المقدمين من الجانب الشامى. وأدى هذا الحريق إلى تخريب نحو ثلث المسجد وتدمير مائة وثلاثين عمودًا.

ومما يسترعى الانتباه أن حريق المسجد الحرام بمكة حدث فى الوقت الذى كان فيه العالم الإسلامى يقاسى من أهوال تيمورلنك وجيوشه من التتار الذين انصبوا كالحريق المدمر على المسلمين الذين بدوا كأنهم غافلون عما يتهددهم من أخطار حتى صدق ما قاله بعض الشعراء فيهم:

كم لى انبه مقلة من نائم
لم يهد غير سروره الأحلام
فكأنه إذ جئته مستصرخًا
طفل يحرك مهده فينام

ولقد نكل عسكر تيمورلنك بالمسلمين أشد التنكيل. من ذلك مثلاً ما ذكره ابن إياس من أنه لما أراد تمرلنك «أن يرحل عن دمشق جمعوا له أطفال المدينة الذين أسر أهلهم فكانوا ما بين ابن خمس سنين إلى شهر وشهرين فركب تيمورلنك وأتى إلى ذلك المكان الذى هم به خارجًا عن المدينة فلما أتى إليهم وقف ساعة وهو ينظر إليهم ويتأملهم ثم قال للعسكر «سوقوا عليهم بالخيل» فساقوا بالخيل فماتوا أجمعين.

ومهما يكن من شيء فإنه لما بلغ خبر الحريق السلطان فرج بن برقوق عهد إلى الأمير بيسق الشيخى بعمارة ما احترق من الحرم وأرسل معه الخواجا برهان الدين المحلى التاجر الكارمى وبعث معه عشرة آلاف دينار لينفق منها على العمارة.

وقدم الأمير بيسق مكة فى سنة ٨٠٣هـ/١٤٠٠م وانتظر ريثما يرحل الحجاج ثم شرع فى العمارة.

وجوبه الأمير بيسق بمشكلتين هما عدم توفر الرخام للأعمدة وتعذر الحصول على خشب الساج للتسقيف.

واستطاع أن يحل مشكلة الأعمدة فى نفس العام بعد أن استبدل بالرخام الحجر الأسود المنحوت فشيد به معظم الأعمدة كما استخدم بعض قطع الرخام المتخلفة من الحريق فشد بعضها إلى بعض بالحديد وأقام بها بعض أساطين فى مقدم الجانب الشامى.

أما مشكلة التسقيف فقد تغلب عليها فى سنة ٨٦٧هـ/١٤٦٢م حين استبدل بالساج خشبًا من العرعر جلب من الطائف.

وبذلك استطاع أن يعمر سقف الجانب الغربى الذى كان قد بقى دون إصلاح بعد تدميره فى الحريق ثم أتم نقشه.

أما العمارة الكبيرة الثانية التى تمت فى عصر المماليك فكانت فى عهد السلطان الأشرف برسباى فى سنتى ٨٢٥ و ٨٢٦هـ/١٤٢١و١٤٢٢م.

وقد أسند الأشرف مهمة هذه العمارة إلى الأمير زين الدين مقبل الدويدى وأوفده إلى مكة.

وشملت هذه العمارة كل المسجد تقريبًا إذ تم فيها إقامة عشرات العقود وتجديد كثير من أبواب المسجد وتعمير سقوفه وطلاؤها وإصلاح سقف الكعبة ورخامها وأخشابها وحلق الحديد الذى تربط به كسوة الكعبة.

وبالإضافة إلى هاتين العمارتين الكبيرتين أجرى بالحرم المكى وملحقاته

طوال عصر المماليك عمائر كثيرة بغرض الصيانة والتجميل.

ففى عهد الناصر محمد بن قلاون زودت الكعبة الشريفة بباب من السنط الأحمر عليه من الفضة أكثر من خمسة وثلاثين ألف درهم وفى سنة ٧٦١هـ/١٤٥٦م أهداها الملك الناصر حسن بابا آخر من خشب الساج زيدت حليته سنة ٧٧٦هـ/١٤٧١م حتى أصبح مقدارها يزيد على ٣٠٠٠٠ درهم ثم صار يزاد فى حليته على مر السنين.

وفى أواخر سنة ٨٠١هـ/١٣٩٨م وأوائل سنة ٨٠٢/١٣٩٩م بنى مقام السادة الحنفية.

وقد أثار بناء هذا المقام بعض الخلاف بين الفقهاء إذ كان منهم المؤيد للبناء والمعارض ثم جرى عليه بعد ذلك كثير من العمائر.

وفى سنة ٨٠٧ هـ/١٤٠٤م عمرت سقاية العباس فصارت على هيئة بيت مربع فى أعلاه قبة كبيرة وفى ثلاث جهات منها شبابيك من حديد، وفى جانبها الشمالى من الخارج حوضان وفى وسط البيت بركة كبيرة تملأ بالماء من زمزم بواسطة قناة سماوية حتى يخرج الماء على شكل فوارة.

وفى سنة ٨١٠ هـ/١٤٠٧م عمر السلطان الناصر فرج مقام إبراهيم عليه السلام فبنى فوقه قبة عالية من خشب قائمة على أربعة أعمدة دقيقة منحوتة بينها أربعة شبابيك من حديد.

وفى سنة ٨١٤هـ/١٤١١م أصلحت أجزاء من سقف الكعبة وروازنها وعتبتها وكانت هذه الأجزاء قد تلفت بسبب مطر عظيم أدى إلى تدفق الماء بشدة من باب الكعبة إلى المطاف.

وكان من مظاهر رعاية سلاطين المماليك بالحرم المكي الشريف عنايتهم بكسوة الكعبة. ففى سنة ٧٥٠هـ/١٣٤٩م وقف عليها الملك الصالح إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون ثلاث قرى بالقليوبية هى بسوس وأبو الغيط وسندبيس. وكانت الكعبة تكسى فى عصر المماليك بكسوة سوداء (لوحة 15).

وقد وصف أحد الشعراء سواد كسوة الكعبة فقال:

يروق لى منظر البيت العتيق إذا
بدا لطرفى فى الإصباح والليل
كأن حلته السوداء قد نسجت
من حبة القلب أو من أسود المقل

المسجد الحرام بمكة بعد عصر المماليك(*)

فى يوم الخميس ١٩ ذى الحجة سنة ٩٢٢هـ (٢٢ يناير ١٥١٧م) هاجم الجيش العثمانى بقيادة السلطان سليم جيش طومان باى سلطان المماليك فى مصر عند الريدانية خارج القاهرة، ودارت الدائرة على طومان باى ففر من المعركة. وعلى أثر ذلك دخل السلطان سليم القاهرة حيث أعلن سيطرته على مصر وزوال دولة المماليك.

وبعد أن قام طومان باى ببعض محاولات فاشلة لاستعادة سلطته لجأ إلى بعض البدو فأسلموه إلى العثمانيين وفى ١٤ إبريل سنة ١٥١٧م أمر السلطان سليم بشنق طومان باى عند باب زويلة (بوابة المتولى) وبذلك ختمت حياة آخر سلاطين المماليك فى مصر وصارت مصر ولاية عثمانية.

وبسيطرة العثمانيين على مصر انتقلت إليهم بصفة رسمية السيادة على الحجاز ورعاية الحرمين الشريفين بمكة والمدينة، وصار السلطان العثمانى يلقب منذ ذلك الوقت بخادم الحرمين الشريفين.

وعلى الرغم من أن رعاية الحرم المكى (لوحات 1 ـ 15) قد انتقلت إلى العثمانيين فقد ظلت مصر بعد ذلك تتولى عمارته إذ كان تعميره يتم فى معظم الأحوال بأموال مصرية وبمواد بناء من مصر وعلى يد مهندسين مصريين، وأجريت أول عمارة كبيرة بالحرم المكى بعد زوال دولة المماليك فى سنة ٩٧٩هـ (١٥٧١م) وذلك حين تراءى للسلطان سليم الثانى أن يجدد سقف الأروقة الأربعة بحيث يستبدل بالسقف المسطح سقف على هيئة قباب صغيرة.

المعلم محمد المصرى

وعهد السلطان سليم إلى واليه على مصر بهذا العمل فوقع الاختيار على أن يقوم بالعمارة المعلم محمد المصرى شيخ المهندسين بمصر وبعثت مصر بمواد البناء إلى مكة وكانت تتألف من أخشاب وحديد. وأهلة للقباب مطلية بالذهب.

ووصل المعلم محمد المصرى مكة فى آخر ذى الحجة سنة ٩٧٩هـ/١٥٧١م وبدأت العمارة فى ١٤ ربيع الأول سنة ٩٨٠هـ واتبع العمال فى هذه العمارة نفس الأسلوب الذى اتبع أحيانًا من قبل فى عمارة الحرمين الشريفين من حيث القيام بالعمارة فى جزء بعد جزء أى أن يهدم كل جزء ثم يعمر

(*) مجلة «منبر الإسلام» السنة ٢٧، العدد ١، محرم ١٣٨٩هـ/ يناير ١٩٦٩م.
نشر بمجلة «أخبار الأدب» بعنوان خلفاء وملوك وسلاطين وبيقى بيت الله العتيق ـ عدد ٩٥ ـ ذو الحجة ١٤١٥هـ/٧مايو ١٩٩٦م.

مباشرة قبل هدم الأجزاء الأخرى، وكان يقصد من ذلك بدون شك ألا تتعطل الشعائر فى المسجد من جهة وأن يحتاط فى المحافظة على التصميم الأصلى من جهة أخرى حتى لا تتغير المعالم التقليدية فى المسجد.

ومما تجدر الإشارة إليه أن السلطان سليم الثانى توفى قبل أن تتم العمارة غير أن خليفته السطان مراد أمر بأن تستمر العمارة بل وحث على إنجازها فى أسرع وقت ممكن.

وفعلاً تمت العمارة فى أواخر سنة ٩٨٤هـ أى بعد نحو أربع سنوات من بداية العمل. ويذكر إبراهيم رفعت صاحب كتاب مرآة الحرمين أن العمارة تكلفت مائة وعشرة آلاف دينار ومائة ألف من الذهب الإبريز بالإضافة إلى مواد البناء التى أرسلتها مصر.

وقد تم فى هذه العمارة تخفيض أرض الشارع الموصل إلى المطاف حتى يصبح من السهل تصريف ما قد يدخل المسجد من مياه السيول.

وقد أعقب هذه العمارة عمائر أخرى أجريت بالمسجد وبالكعبة وبملحقاتها.

ففى عهد السلطان أحمد (١٠١٢ ـ ١٠٢٢هـ) (١٦٠٣ ـ ١٦١٣م) حدث تصدع فى بعض جدران الكعبة المكرمة وكذلك فى جدر الحجر وكان من رأى السلطان أحمد هدم الكعبة وإعادة بنائها غير أن بعض المهندسين الروم أشاروا عليه بعمل نطاق من النحاس تطوق به الكعبة ليمسك الجدران من التداعى وتم فعلاً عمل نطاقين من نحاس أصفر غلف بالذهب ونقش بالشهادتين وركب أحدهما فى أسفل الكعبة وركب الثانى فى أعلاها وكان ذلك فى شهر المحرم سنة ١٠٢٢هـ/١٦١٣م. ومع ذلك فإن جدران الكعبة لم تصمد طويلاً إذ لم تلبث أن تهدمت ثلاثة من جدرانها عقب أمطار غزيرة هطلت على مكة فى سنة ١٠٣٩هـ/١٦٢٩م فأمر السلطان مراد الرابع بتجديدها وتم تشييدها على يد مهندسين من مصر فى سنة ١٠٤٠هـ/١٦٣٠م.

وفى سنة ١٠٧٢هـ/١٦٦١م أُجرى بالمسجد الحرام بعض ترميمات صرف عليها من مال بعثت به مصر إلى مكة وتم فى هذه العمارة نقش قبة المقام بالذهب.

وكنتيجة للعمائر التى تمت فى العهد العثمانى اتخذ المسجد الحرام شكله النهائى تقريبًا فصار الحرم مستطيلاً أقرب إلى التربيع (لوحة 11 ـ 13) وطول ضلعه الشمالى ١٦٤ مترًا والجنوبى ١٦٦ والشرقى ١٠٨ والغربى ١٠٩ ويحيط بالحرم من جهاته الأربعة أروقة يشتمل كل منها فى الغالب على ثلاثة صفوف من الأعمدة موازية للجدران، ومعظم الأعمدة من الرخام والباقى من الحجر الشميس الأحمر وتحمل الأعمدة عقودًا يغطى كل بلاطة تحف بها أربعة أعمدة قبة أى أن سقف الأروقة صار عبارة عن قباب متجاورة وكانت قواعد القباب مستديرة وقممها مدببة وصار طول المسجد الحرام من الخارج فى المتوسط ١٩٢ مترًا وعرضه ١٣٢.

وتقوم الكعبة المكرمة فى وسط الحرم ولكن بميل إلى الجنوب (لوحة 11) ويحيط بها المطاف وهو مرصوف بالرخام وبخارج المطاف أقيمت ثلاث سقائف على أعمدة من الرخام تواجه إحداها الجانب الغربى ويصلى بها إمام المالكية والثانية تواجه الجانب الشمالى ويصلى بها إمام الحنفية، والثالثة تواجه الجانب الجنوبى ويصلى بها إمام الحنبلية أما إمام الشافعية فيصلى خلف مقام إبراهيم شرقى الكعبة أو فوق البناء المقام على زمزم (لوحة 11).

وشمال بئر زمزم فى شرق الكعبة المكرمة باب بنى شيبة يعلوه عقد أقيم على عمودين من الرخام وفى أرض الحرم مماش مرصوفة بالحجر الجيرى تصل بين الأبواب والأروقة من جهة وبين المطاف من جهة أخرى.

وبجوار المطاف فى شرقى الكعبة وجد المنبر الرخام وكان قد بعث به السلطان سليمان فى سنة ٩٦٦هـ/١٥٥٨م إلى المسجد الحرام حيث أقيم بدلاً من المنبر الخشبى وقد صنع هذا المنبر الرخام بدقة وإتقان يشهدان برقى صناعة الرخام فى ذلك العصر وعلى المنبر كتابات تسجيلية تشير إلى تاريخ بنائه وإلى كتابة مثل (الحمد لله رب العالمين قد بنى سليمان منبرًا لبلد أمين) ومثل (إنه من سليمان وإنه بسم الله صدق الله جل اسمه سنة ٩٦٦هـ) وقد أرخ القاضى صلاح الدين بن ظهيرة القرشى المكى ورود المنبر إلى المسجد بنظم قال فيه:

شيد الله ملك من
أسبغ الله ظله
وبأم القرى لقد
ضاعف الله نزله
إن ذا المنبر الذي
قد حوى الحسن كله
هاك تاريخه الذي
شهد الخلق فضله
لسليمان منبر
بالدعا شاهد له

ومن الملاحظ أن مجموع الأعداد التى تقابل حروف البيت الأخير هو ٩٦٦هـ/ ١٥٥٨م.

وللمسجد خمسة وعشرون بابًا منها ستة صغيرة والباقى كبيرة، ويوجد فى الشمال ثمانية أبواب منها الباب العتيق، وفى الشرق خمسة منها باب السلام وباب النبى وباب العباس وباب على وفى الجنوب سبعة منها باب الصفا، وفى الغرب خمسة منها باب العمرة وباب الوداع.

وبالمسجد سبع مآذن فى كل ركن مئذنة وفى الشمال مئذنتان وفى الشرق مئذنة واحدة وقد عمرت كل هذه المآذن أثناء عمارة السلطان سليم والسلطان مراد.

هذا وقد سبقت الإشارة إلى أن السلطان الملك الصالح إسماعيل بن الملك الناصر محمد بن قلاوون كان قد وقف على كسوة الكعبة كل سنة وعلى الحجرة النبوية والمنبر النبوى فى كل خمس سنوات مرة ثلاث قرى من قرى القليوبية فى مصر هى بسوس وسندبيس وأبو الغيط. وقد اشترى السلطان سليمان بن سليم عدة قرى أخرى بمصر أضافها إلى القرى التى وقفها الملك الصالح هى سلكه وسرو بجنجه وقريش الحجر ومنايل وكوم ريحان، وبجام، ومنية النصارى وبطاليا وظلت هذه القرى موقوفة على الكسوة حتى حل وقفها محمد على فى أوائل القرن الثالث عشر بعد الهجرة على أن تقوم الحكومة المصرية بصنع الكسوة من مالها بعد ذلك. وظلت مصر ترسل الكسوة سنويًا إلى المسجد الحرام وتتألف الكسوة المصرية من كسوة الكعبة الخارجية، وستارة بابها وستارة لباب التوبة(باب المدرج الداخلى) وستارة لباب المنبر، وكسوة لمقام إبراهيم الخليل عليه السلام، وكيس لمفتاح الكعبة المكرّمة. وقد أورد إبراهيم رفعت فى مرآة الحرمين وصفا مفصلاً لأجزاء الكسوة وتشتمل الكسوة فى جميع أجزائها على كتابات دينية نصها:

(لا إله إلا الله محمد رسول الله الله جل جلاله).

عمارة عثمان بن عفان في المسجد الحرام وأثرها في تخطيط المساجد وفي العمارة الإسلامية(*)

كان تخطيط مسجد النبي ﷺ في المدينة المنوّرة نمطًا اتبع بشكل عام في تخطيط المساجد الجامعة التي أسست في صدر الإسلام. ويرجع ذلك من غير شك إلى أن المسلمين أمروا بأن يتأسوا بالنبي ﷺ وبالخلفاء الراشدين، ولا سيما في الأمور التي تتعلق بالعبادات. قال الله تعالى: ﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ﴾(١) وجاء في حديث شريف روى عن النبي ﷺ: «فعليكم بسنّتي وسنّة الخلفاء الراشدين المهديين، وعضوا عليها بالنواجذ، وإياكم ومحدثاتِ الأمور فإن كلّ محدثة بدعة، وإن كل بدعة ضلالة»(٢).

ولقد كان أول ما أسسه النبي ﷺ بعد هجرته إلى المدينة المنوّرة هو مسجده(٣) (لوحة 16) واختار النبي ﷺ موقعه مربدًا لغلامين يتيمين في المدينة: هما سهل وسهيل، وكان قد بركت فيه الناقة التي كان يمتطيها النبي ﷺ حين دخل يثرب أول الهجرة وابتاعه النبي ﷺ منهما، وأمر بتمهيد أرضه وبناء المسجد، واشترك النبي ﷺ بنفسه في البناء، وتاسى به أصحابه.

واختط المسجد في أول الأمر على هيئة فناء مربع متساوى الأضلاع تقريبًا، يبلغ طول كل ضلع نحو ٧٠ ذراعًا(٤)، وتحف به جدران أربعة ارتفاعها نحو ٧ أذرع، ويتجه أحد جوانبه نحو المسجد الأقصى في الشمال، والجانب المقابل نحو الكعبة المشرّفة في الجنوب. وكان أسفل الجدران مبنيًا بالحجارة، وأعلاها باللبن، وجُعلت القبلة في أول الأمر في الجدار الشمالي تجاه المسجد الأقصى، وكانت من حجارة منضودة بعضها على بعض(٥). ثم تلقى النبي ﷺ في السنة الثانية بعد الهجرة الأمر من الله سبحانه وتعالى أن يولى المسلمون وجوههم في الصلاة شطر المسجد الحرام في مكة المكرّمة، ومن ثم

(*) الندوة العالمية الثالثة لدراسات تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الثالث، الجزء الثاني، جامعة الملك سعود، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

(١) الأحزاب: ٢١.

(٢) مسند أحمد بن حنبل (تحقيق محمد ناصر الألباني)، جـ ٤، ص ١٢٦. وانظر أيضًا أبو داود سنة ٥، والترمذى علم ١٦، وابن ماجه مقدمة ٦، والدارمى مقدمة ١٦.

(٣) ابن سعد، كتاب الطبقات الكبرى، جـ ١، قسم ثان، ص ٢.

(٤) أنظر مناقشات أحمد فكرى بهذا الخصوص، مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، ص ١٦٧ وما بعدها.

(٥) العمرى، مسالك الأبصار، جـ ١، ص ١٢٥.

نُقِلت القبلة من الجدار الشمالى إلى الجدار الجنوبي[(١)].

ولم يكن المسجد حين تأسيسه يشتمل على ظُلَّة؛ إذ ذكر السمهودي[(٢)] أن المسلمين شكوا إلى النبي ﷺ من حرارة الشمس فأمر بأن تُقام ظُلَّة عند جدار القبلة، وكانت ترتكز على سَوارٍ من جذوع النخل صُفت على أبعاد متساوية، وكانت كل منها تبعد عن الأخرى نحو ١٠ أذرع، وكان ارتفاع جدران المسجد سبعة أذرع. وقيل فى ذلك «بنى الرسول مسجده عريشًا كعريش موسى سبعة أذرع، ثمامات وخشبات وظُلة»[(٣)].

وبعد نحو سبع سنوات من الهجرة (سنة ٦٢٨م)، أمر النبي ﷺ بتوسيع المسجد: فأصبح طول كل ضلع من أضلاعه ١٠٠ ذراعٍ (لوحة 16)، وكانت الزيادة من جميع الجوانب ما عدا جانب القبلة فى جنوب المسجد، وصار جدار المسجد الشرقى ملتصقًا ببيوت النبي ﷺ. وصارت ظُلَّة القبلة تشتمل على ثلاثة صفوف من السوارى موازية لجدار القبلة، وكان كل صف يتألف من تسع سوار من جذوع النخل: خمس غرب المنبر، وأربع شرقيه[(٤)]. ومن الملاحظ أن مواضع هذه السوارى ظلت يقام فيها الأعمدة أو الأساطين بعد ذلك عند أى تعمير يجرى بالمسجد وذلك - بدون شك - من باب التمسك بسنّة النبي ﷺ.

وفى خلافة عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) أجريت فى سنة ١٧هـ (٦٣٨م) توسعة ثانية بالمسجد: إذ أضيف إلى مساحته من الغرب ٢٠ ذراعًا، ومن الشمال ٣٠ ذراعًا، ومن الجنوب ١٠ أذرع، فصار طول ضلعه من الشمال إلى الجنوب ١٤٠ ذراعًا، ومن الشرق إلى الغرب ١٢٠ ذراعًا، واستُبْدِل بجذوع النخل أعمدة من اللبن، وأُحيط المسجد بجدار من الحجر بارتفاع قامة[(٥)].

وفى خلافة عثمان بن عفان (رضى الله عنه) أُجريت فى سنة ٢٩هـ (٦٤٩م) توسعة ثالثة: فأضيفت إلى ساحته من الغرب ١٠ أذرعٍ ومن الشمال ٢٠ ذراعًا، ومن الجنوب ١٠ أذرعٍ: فصار طول المسجد من الشمال إلى الجنوب ١٧٠ ذراعًا، وعرضه من الشرق إلى الغرب ١٣٠ ذراعًا. وفى هذه التوسعة بنيت جدران المسجد بالحجارة المنقوشة والقصة (أى الجص)، وجعلت عمده من حجارة منقوشة، وسقف بالساج، ونقلت إليه الحصباء من العقيق[(٦)]. وبالرغم من توسعة عمر وتوسعة عثمان (رضى الله عنهما) ظل المسجد يشتمل بصفة رئيسة على ظُلَّة عند جانب القبلة وعلى فناء غير مسقوف.

وقد كان هذا التخطيط النموذج السائد للمساجد الجامعة التى أسسها المسلمون فى المدن المستحدثة فى صدر الإسلام مثل مسجد البصرة ومسجد الكُوفة (لوحات 529، 530) ومسجد عمرو (لوحة 90) ومسجد

(١) ابن النجار، الدرة الثمينة (ورقة ٢١)؛ أحمد فكرى، المرجع نفسه، ص ١٧١.
(٢) السمهودى، وفاء الوفا، جـ ١، ص ٢٣٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ص ٢٣٣، ٢٣٤.
(٤) المصدر نفسه، ص ص ٢٤٢_ ٢٥٦، أحمد فكرى، المرجع نفسه، ص ١٧١ وحاشية ٦.
(٥) أحمد فكرى، المرجع نفسه، ص ص ١٧٢، ١٧٣.
(٦) السمهودى، المصدر نفسه، ص ص ٣٥٥ _ ٣٦٠.

القيروان (لوحة 645).

وأسس مسجد البصرة فى سنة ١٤هـ (٦٣٥م)، وكان أول المساجد التى أسست خارج الجزيرة العربية، وقد اندثرت آثار المسجد الأول ولم يكشف عن شيء منها، ولكن المؤرخين ذكروا أن سعد بن أبى وقاص اختطه، وأن أبا موسى الأشعرى بناه وزاد فيه(١). ثم صار المسجد يشتمل على ظُلَّة في جانب القبلة(٢).

أما مسجد الكوفة (لوحة 529) وهى مدينة استحدثت فى الإسلام فبناه سعد بن أبى وقاص سنة ١٥هـ (٦٣٦م)، وبنى ظلة فى مقدمة المسجد ليست لها مجنبات ولامؤخرة، وكان ذا تخطيط مربع، وكان يحده من جوانبه الأربعة خندق (لوحة 530)، وخلف جدار قبلته بنيت دار سعد بن أبى وقاص، يفصل بينها وبين المسجد شارع ضيق، ثم صار المسجد بعد ذلك ملتصقًا بدار سعد، بناءً على مشورة الخليفة عمر بن الخطاب(٣).

وأسس عمرو بن العاص مسجد الفسطاط فى مصر سنة ٢١هـ (٦٤٢م) (لوحة 90) وكان طوله ٥٠ ذراعًا وعرضه ٣٠ ذراعًا. وكان سقفه جريدًا، وعمده من جذوع النخل، ولم يكن له صحن متسع، ومع ذلك كان الناس يصطفون فيه للصلاة لضيق المسجد بهم. وكان يحيط بالمسجد من جهاته الأربع طريق عرضه ٧ أذرع، وكانت دار عمرو بن العاص موازية للواجهة الشرقية، ويفصل بينها وبين المسجد شارع(٤).

وبنى عقبة بن نافع جامع القيروان سنة ٥٠ هـ (٦٧٠م)، وكان يشتمل على ظُلَّة فى جانب القبلة، وفناء غير مسقوف، ويحيط به من جوانبه الأربعة جدران أربعة(٥) (لوحة 645).

وهكذا يتضح أن هذه المساجد الأربعة التى شيدت بعد الفتوحات الإسلامية فى صدر الإسلام وبداية العصر الأموى كان تخطيطها يتبع بصفة عامة نمط مسجد النبي ﷺ؛ أى يشتمل على مساحة مربعة أو مستطيلة، وفى الجانب القبلى ظُلَّة، وفى مؤخر المسجد فناء غير مسقوف وبدون مجنبات أو مؤخرة.

ثم حدث بعد ذلك أن اتخذت المساجد الجامعة نمطًا مغايرًا بعض الشيء لهذا النمط، وكان أول مسجد يُبْنى حسب النمط الجديد هو مسجد الكوفة، حين أعيد بناؤه فى سنة ٥١هـ (٦٧٠م) على يد زياد ابن أبيه، والى العراق فى عهد معاوية بن أبى سفيان، أول خلفاء بنى أمية؛ إذ صار يشتمل على فناء مربع، فى كل جانب من جوانبه ظُلَّة أو رُواق(٦) (لوحة 530). وقد اتضح من أعمال الحفر الحديثة التى أجريت فى موقعه أنه كان مستطيل الشكل، طوله من جدار المؤخر إلى جدار القبلة نحو ١١٦ مترًا، وعرضه نحو ١١٠ أمتار(٧). ووصف ابن جبير المسجد،

(١) البلاذرى، فتوح البلدان (تحقيق صلاح المنجد)، القسم الأول، ص ص ٣٤٧ـ ٣٥٠.
(٢) K.A.C. Creswell, Early Muslim Architecture, Vol. I, Part 1, pp. 9, 24, 25.
(٣) المرجع نفسه، ص ٢٦.
(٤) أحمد فكرى، المرجع السابق، ص ص ٦٧، ٦٨.
(٥) أحمد فكرى، المسجد الجامع بالقيروان، ص ص ١٢ـ ٢٦.
(٦) Creswell, op. cit., pp. 43 - 45.
(٧) مسجد الكوفة (مطبوعات الآثار القديمة فى العراق. سنة ١٩٤٠ م).

فذكر أن رواق القبلة كان يشتمل على خمس أبلطة، وكان فى سائر جوانب الصحن أو الفناء غير المسقوف بلاطتان، وكان سقف المسجد يرتكز على أساطين مقامة من صُم الحجارة المنحوتة قطعةً قطعة مفرغة بالرصاص، وهى فى نهاية الطول متصلة بسقف المسجد(١).

كيف يُفسر استخدام هذا النمط الجديد فى عمارة مسجد الكوفة فى عصر زياد ابن أبيه وما مصدره؟

للإجابة على ذلك تذكر عدة احتمالات؛ منها أن يكون هذا التخطيط قد نشأ لضرورة بيئية ووظيفية، أو أن يكون اتباعًا لتخطيطٍ استُحْدِث فى مسجد النبي ﷺ فى خلافة علي بن أبى طالب (رضى الله عنه)(٢)، أو يعتبر امتدادًا لتخطيط المعابد السامية القديمة، أو متأثرًا بتخطيط البازيليكا النصرانية أو فنائها الخارجى (Atrium)(٣).

غير أن هذه الاحتمالات مستبعدة لعدة أسباب؛ فمن حيث الاحتمال الأول ـ وهو أن يكون هذا التخطيط قد نشأ لضرورة بيئية ووظيفية ـ يلاحظ أنه لم يستجد من الظروف البيئية أو الوظيفية فى مسجد الكوفة ما يستدعى هذا التغيير فى التخطيط: ذلك أن الوظيفة الأساسية للمسجد هى أن تُقام به الصلاة حيث يولى المصلون وجوههم نحو قبلة واحدة، أى شطر الكعبة، مما يستدعى فى صلاة الجماعة أن يكون المصلون صفوفًا كاملةً موجهة نحو جانب واحد من جوانب المسجد، مما ينفى أهمية الأروقة الجانبية.

أما أن يكون هذا التخطيط اتباعًا لتخطيط سبق استحداثه فى مسجد النبي ﷺ فى خلافة علي بن أبى طالب، فلم يرد فى أى من المصادر ما يشير إلى أن علي بن أبى طالب قد أجرى فى مسجد النبي ﷺ عمارة من هذا القبيل، فضلاً عن أنه من المستبعد أن يتأسّى ولاة بنى أمية بعلي بن أبى طالب (رضى الله عنه)، على فرض حدوث ذلك.

ومن حيث اعتبار التخطيط الجديد فى مسجد الكوفة امتدادًا للمعابد السامية القديمة كما تشاهد فى الأطلال الفينيقية وغيرها من الأطلال، لأنه أكثر ملائمة للمناخ ولأداء الشعائر الدينية، فقد سبق أن أوضحنا أنه لم تكن هناك ضرورة بيئية أو وظيفية جديدة تستلزم هذا التخطيط الجديد، كما أنه من الملاحظ أن الصلة غير واضحة بين التخطيطين، فضلاً عن أن جامع الكوفة قد أعيد بناؤه بمعرفة بنائين من الفرس(٤)، ليسوا على خبرة بطبيعة الحال بالأساليب الفينيقية القديمة.

أما تأثر التخطيط المستحدث فى مسجد الكوفة بتصميم البازيليكا النصرانية وفنائها الخارجى (Atrium) فليس هناك صلة بين العمارتين، كما أنه من المستبعد أن يتخذ المسلمون نمطًا نصرانيًا لمساجدهم، لا سيما وأنه كان من المتبع فى أمور العبادات الاقتداء بسنّة النبي ﷺ والخلفاء الراشدين، وعدم الاقتداء بأصحاب الديانات الأخرى(٥).

---

(١) ابن جبير، رحلة، ص ص ١٩٧ ـ ١٩٨.
(٢) حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، سنة ١٩٩٠ ص ١٠٤.
(٣) Lane - Poole, Art of the Saracens in Egypt, p. 52; Diez, Die Kunst der Islamischen Völker, p. 8; K.A.C. Creswell, op. cit., p. 1.
(٤) Creswell, op. cit., p.46.
(٥) يتضح ذلك بصفة خاصة فى اتخاذ الأذان للصلاة والإقبال على اتخاذ شكل المصحف ذى الشكل السفينى.

وفى رأينا أن تخطيط مسجد الكوفة فى ولاية زياد ابن أبيه قد تأثر بما أجراه عثمان بن عفان (رضى الله عنه) من عمارة فى المسجد الحرام بمكة المكرّمة حيث أضاف إليه الأروقة(١).

ومن الثابت أنه على عهد النبي ﷺ كانت البيوت تصل حتى حدود المطاف حول الكعبة، ولم يكن للمجسد الحرام جدران تحده، بل كانت البيوت تحدق به والأزقة تفتح عليه(٢)، وظلت الحال على ذلك طوال خلافة أبى بكر (رضى الله عنه)(٣). فلما استخلف عمر بن الخطاب (رضى الله عنه)، وكثر الناس، وضاق المسجد بهم قرر أن يوسعه، مما استلزم أن تهدم بعض البيوت المحدقة به، فعرض عمر (رضى الله عنه) على أصحابها أن يبتاعها منهم، فأبى بعضهم، ولم يأبه عمر (رضى الله عنه) بذلك، وقال لهم: «إنما نزلتم على الكعبة، فهو فناؤها ولم تنزل الكعبة عليكم». ثم هدم عليهم ووضع لهم الأثمان حتى أخذوها فيما بعد.

وفى هذه التوسعة اتخذ عمر (رضى الله عنه) للمسجد الحرام جدارًا قصيرًا دون القامة كانت توضع عليه المصابيح، وبذلك كان عمر (رضى الله عنه) أول من أحاط المسجد الحرام بجدار. ومن الواضح أن اتخاذ عمر (رضى الله عنه) للجدار حول المسجد كان يقصد منع نزول البيوت على الكعبة.

وأجريت فى المسجد الحرام فى خلافة عثمان بن عفان رضى الله عنه توسعة ثانية، ذلك أنه حين كثر الناس أراد عثمان (رضى الله عنه) أن يهدم بعض البيوت المحدقة به ليوسعه، ولكن أصحاب البيوت ضجوا به عند البيت الحرام، ومضى عثمان (رضى الله عنه) فى عزمه، ووضع لأصحاب البيوت أثمانها، وقال لهم: «إنما جرَّأكم عليَّ حلمى عنكم ولينى بكم، ولقد فعل بكم عمر مثل هذا فأقررتم ورضيتم، ولم يصح به أحد». ثم أمر بهم إلى الحبس حتى كلمه فيهم عبد الله بن خالد بن أسيد بن أبى العيص، فخلى سبيلهم.

وفى هذه التوسعة جعل عثمان (رضى الله عنه) للمسجد الحرام أروقة. وقد أشار البلاذرى إلى ذلك فقال: «ويقال إن عثمان أول من اتخذ للمسجد الأروقة واتخذها حين وسعه»(٤). وأكد الديار بكري(٥) هذا الخبر فى كتابه ذرع الكعبة المعظمة ومساحة المسجد الحرام(٦) حيث جاء فيه: «ثم لما استخلف عثمان بن عفان (رضى الله تعالى عنه) ابتاع دورًا سنة ست وعشرين ووسع المسجد الحرام بها أيضًا وبنى المسجد والأروقة فكان عثمان أول من اتخذ للمسجد الأروقة»(٧).

وليس من شك فى أن اتخاذ عثمان بن عفان (رضى الله عنه) الأروقة للمسجد الحرام نشأ عن ضرورة، فضلاً عن تأسيه بما فعله النبي ﷺ

---

(١) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ١٢٢.
(٢) البلاذرى، المصدر السابق، القسم الأول، ص ٥٣.
(٣) المصدر نفسه.
(٤) المصدر نفسه.
(٥) هو حسين بن محمد بن الحسن الديار بكرى، توفى سنة ٩٦٦هـ.
(٦) مخطوط بالمكتبة التيمورية بدار الكتب المصرية رقم ٣٨٨، يقوم الأستاذ إسماعيل أحمد إسماعيل بتحقيقه ونشره.
(٧) الورقة الرابعة من المخطوط المذكور فى الحاشية السابقة.

فى مسجده بالمدينة المنوّرة حين أمر بأن تقام ظلة فى جانب القبلة بعد أن اشتكى المسلمون من حرارة الشمس[1]. وإذا كان المسلمون قد اشتكوا من حرارة الشمس فى المدينة المنوّرة، فليس من شك فى أنهم قد اشتكوا أيضًا من حرارة الشمس أثناء الصلاة فى مكة المكرّمة، مما حدا بعثمان بن عفان (رضى الله عنه) إلى اتخاذ الأروقة فى المسجد الحرام.

ولكن من الملاحظ أن عثمان (رضى الله عنه) قد أقام الأروقة فى جميع جوانب المسجد الحرام وليس فى جانب واحد، كما كانت الحال فى مسجد النبي ﷺ فى المدينة المنوّرة. وواضح أن السر فى ذلك يكمن فى اختلاف اتجاه القبلة فى المسجد الحرام عنه فى مسجد النبي ﷺ وغيره من المساجد، ذلك أن المصلين فى غير المسجد الحرام يولون وجوههم شطر الكعبة: أى أن لكل مسجد قبلة واحدة حيث الكعبة المشرفة، وبذلك كان لكل مسجد جانب قبلة واحدة، أما المسجد الحرام فإن المصلين يولون وجوههم نحو الكعبة المشرفة فى الوسط، ومن ثم كان فى إمكان المسلمين أن يصلوا فى أى جانب على أن يولوا وجوههم شطر الكعبة وظهورهم لجدران المسجد فى الجانب الذى يصلون فيه.

هذا وقد كانت صفوف المصلين تُدار حول الكعبة أثناء أداء الصلوات المكتوبة[2]. ويتضح ذلك مما ذكره الأزرقى عند كلامه عن أول من أدار الصفوف حول الكعبة إذ ذكر أنه عندما أراد خالد بن عبد الله القسرى، والى مكة فى عهد عبد الملك بن مروان، أن تقام صلاة القيام فى شهر رمضان خلف المقام، وأن تُدار صفوف المصلين حول الكعبة حين ضاق عليهم أعلى المسجد، حيث كانوا يصلون قيام رمضان من قبل، قيل له: «تقطع الطواف لغير المكتوبة»[3].

وليس من شك فى أن المسلمين قد احتاجوا إلى ظُلَّة تحيط بالمسجد، يستظلون فيها من حرارة الشمس فى صلاتى الظهر والعصر. وهكذا كانت هذه الظروف هى التى حدت بعثمان بن عفان (رضى الله عنه) أن يزود المسجد الحرام بأروقة وليس برواق واحد، ومن ثم صار المسجدالحرام يشتمل فى جميع جوانبه على أروقة. أى أن عمارة عثمان (رضى الله عنه) فى المسجد الحرام اتسمت بالتأسِّى بمسجد النبي ﷺ فى المدينة المنوّرة، مع مراعاة ظروف الاتجاهات المختلفة نحو القبلة وذلك بحسب اختلاف مكان المصلى بالنسبة للكعبة المشرّفة.

وإذن، كان لزياد بن أبيه عند تخطيط مسجد الكوفة، حين أعاد بناءه فى سنة ٥١هـ (٦٧٠م) وزوده بظُلات فى جوانبه الأربعة، (لوحة 530) أسوة فى أروقة المسجد الحرام التى أدخلها عثمان بن عفان (رضى الله عنه) حين وسّعه فى سنة ٢٦هـ (٦٤٧م).

وربما كان مما حدا بزياد ابن أبيه على الاقتداء بعثمان بن عفان (رضى الله عنه) فى هذا الصدد ما كان له من منزلة وتقدير عند الأسرة الأموية، التى قام مؤسسها ليثأر من قتلة عثمان.

هذا ومن الملاحظ أن مساحة مسجد الكوفة كانت تقرب من مساحة المسجد

(١) السمهودى، المصدر السابق، جـ ١، ص ٢٣٩.

(٢) الأزرقى، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، جـ ٢، ص ٦٥.

(٣) المصدر نفسه.

الحرام، إذ قال الأزرقى: «حدثنى جدى قال: حدثنا سفيان عن عمرو بن دينار عن يحيى بن جعدة عن زاذان بن فروخ قال: مسجد الكوفة تسعة أجربة ومسجد مكة تسعة أجربة وشيء»(١).

ويبدو أن زياداً ابن أبيه قد تأسّى أيضًا بمسجد النبي ﷺ بعد عمارة عثمان بن عفان (رضى الله عنه) فى سنة ٢٩هـ (٦٤٩م)، حيث عنى بالتركيز على جانب القبلة، فجعل رواقه أكبر من سائر الأروقة، إذ جعل فيه خمسة صفوف من الأعمدة موازية لجدار القبلة، فى حين كان كل رواق من الأروقة الأخرى يشتمل على صفين فقط(٢).

وقد لاحظ ابنُ جبير تشابهًا بين مسجد الكوفة ومسجد النبي ﷺ، من حيث ارتكاز السقف على الأعمدة مباشرةً بدون عقود بينهما، إذ ذكر أن بمسجد الكوفة «أعمدة من السوارى... ولا قسى عليها على الصفة التى فى مسجد رسول الله ﷺ(٣)».

هذا وعلى نمط مسجد الكوفة من حيث الاشتمال على صحن تحيط به من جوانبه الأربعة أروقة أربعة، أكبرها رواق القبلة، صارت المساجد الجامعة تبنى فى القرون الخمسة الأولى، ومن أمثلة ذلك: الجامع الأموى فى دمشق (لوحة 492) (٩٦هـ/ ٧١٥م)، وجامع ابن طولون (٢٦٥هـ/ ٨٧٩م) (لوحة 104) والجامع الأزهر (٣٦١هـ/٩٧٢م) (لوحة 125) وجامع الحاكم (٤٠٣هـ/١٠١٢م) بالقاهرة (لوحة 134)، كما بنى مسجد النبي ﷺ فى المدينة المنوّرة على النمط نفسه فى عهد الوليد بن عبد الملك (٩١هـ/٧٠٩م) (لوحة 21)، وظل محتفظًا به فى عمارة المهدى العباسى (١٦٠هـ/٧٧٨م) (لوحة 22) وفيما بعدها. ولا يزال هذا النمط هو السائد حتى الآن فى بناء المساجد(٤).

ويمكن أن نعتبر أن هذا التخطيط كان له تأثيره فى تخطيط المنشآت الإسلامية الأخرى، وذلك من حيث الشكل العام الذى يتمثل فى فناء أوسط مربع أو مستطيل تقوم فى جوانبه كتل المبانى التى اختلفت بطبيعة الحال باختلاف وظيفة كل منشأة، سواءً فى ذلك القصور أو الخوانق أو الوكالات أو المدارس. ومن الملاحظ أن أحمد فكرى قد أشار إلى أن طراز المدرسة ذات التخطيط المتعامد مستمد من طراز المسجد ذى الأروقة الأربعة، حيث استبدل بأروقة المسجد أواوين المدرسة(٥).

وهكذا يتضح أن عمارة عثمان بن عفان فى المسجد الحرام كان لها أثرها فى طراز المساجد بخاصة، والعمارة الإسلامية بعامة.

---

(١) الأزرقى، المصدر السابق، ص ٧١.
(٢) ابن جبير، المصدرالسابق، ص ص ١٩٧، ١٩٨.
(٣) المصدر نفسه.
(٤) حسن الباشا، المرجع السابق، ص ص ١٢٧، ١٢٨.
(٥) أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، جـ ٢، ص ١٨٥.

الحرم النبوي الشريف في صدر الإسلام(*)

يحتل المسجد فى الإسلام المكانة الأولى بين العمائر الإسلامية، بل ربما لا نكون مبالغين إذا قلنا أن الفنون الإسلامية - على اختلافها - قد ارتبطت بالمسجد وبعمارته وأثاثه وشعائره. ولا عجب فى ذلك فالمساجد بيوت الله، وتعميرها من أفضل القربات إلى الله. يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْـَٔاخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَ فَعَسَىٰٓ أُو۟لَٰٓئِكَ أَن يَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ(١)﴾. ويقول النبي ﷺ: «من بنى لله مسجدًا ولو كمفحص قطاة بنى الله له بيتًا فى الجنة».

ولقد أسس المسجد لتقام فيه الصلاة، يقول الله تعالى: ﴿لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى ٱلتَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِ﴾(٢).

والصلاة أولى فرائض الإسلام، وهى عماد الدين من أقامها فقد أقام الدين ومن تركها فقد هدم الدين، ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين.

ولم تقتصر وظيفة المسجد فى أول الأمر على الصلاة، بل كان المسجد مركز الحكم والإدارة والدعوة والتشاور فى ذلك كله، كما كان محل القضاء والإفتاء والعلم والإعلام وغير ذلك من أمور الدين والدولة ولقد ظهرت هذه المهام فى المسجد النبوى بالمدينة الذى صار نموذجًا لسائر المساجد فى الإسلام.

وخطط المسجد النبوى بحيث يناسب تصميمه هذه الوظائف بعامة، وشعائر الصلاة بخاصة، ومن ثم صار تصميمه أساسًا لتصميم المساجد الجامعة فى الأقطار الإسلامية.

ولقد أشار كثير من المؤلفين القدامى إلى بناء الحرم النبوى الشريف وعمارته مثل ابن هشام والواقدى والبلاذرى والطبرى والكندى والمقدسى وابن سعد واليعقوبى والدينورى وابن رسته وابن عبد ربه وكثيرون غيرهم. غير أن أخبار هذا الحرم الشريف وظروف بنائه وما طرأ عليه من تعمير وتجديد قد جمعت بطريقة مفصلة فى كتب ثلاثة هى كتاب الدرة الثمنية فى أخبار

(*) مجلة «منبر الإسلام». السنة ٢٦، العدد ٣، ربيع أول ١٣٨٨هـ/ مايو ١٩٦٨م.
نشر فى جريدة الحياة سنة ١٩٩٦م.

(١) سورة التوبة، الآية ١٨.

(٢) سورة التوبة، الآية ١٠٨.

المدينة لابن النجار المتوفى سنة ٥٩٣هـ (١١٩٦م). وكتاب وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى وكتاب خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى للسمهودى المتوفى سنة ٩١١هـ (١٥٠٦م).

كما تناول الكلام عنه أيضًا كثير من المحدثين العرب والأجانب مثل إبراهيم رفعت ومحمود عكوش وأحمد فكرى وفريد شافعى وبوتى وكريزويل وسوفاجيه.

لقد كان أول ما عنى به النبي ﷺ بعد أن قدم إلى يثرب أو المدينة المنوّرة هو أن يؤسس المسجد، وقد ألحق به مساكن لعائلته.

ويزعم بعض المستشرقين أن النبي ﷺ قد بدأ ببناء دار له اتخذ جزءًا منها مسجدًا، ثم يستطرد البعض من ذلك إلى أن دار النبي ﷺ هى أساس المسجد. والحق أن هذه المزاعم تناقض ما وصلنا من أخبار مؤكدة، كما أنها لا تتمشى مع منطق الأحداث ولامع التطور المعمارى.

وعلى الرغم من أن المسجد الأول الذى بناه النبي ﷺ لم يصلنا منه إلا موضعه نظرًا لما جرى عليه من تجديد وتعمير على مدى القرون فإن محاولة تصور ما كان عليه هذا المسجد لها أهميتها وذلك لأنه كان الأساس الذى تطورت منه عمارة المساجد فى الإسلام من جهة كما كان نموذجًا للمساجد فى صدر الإسلام من جهة أخرى.

ولقد اختار النبي ﷺ مربدًا كان ملكًا لغلامين يتيمين فى المدينة هما سهل وسهيل وكان قد بركت فيه الناقة التى كان يمتطيها النبي ﷺ حين دخل يثرب أول الهجرة وقد ابتاعه النبى من الغلامين وأمر بإخلائه مما كان به من غرقد ونخيل وماء مستنجل وقبور قديمة ثم أمر ببناء المسجد، واشترك النبى بنفسه فى البناء وتأسى به سائر المسلمين فى المدينة.

وخطط المسجد (لوحة 16) على هيئة فناء مربع متساوى الأضلاع تقريبًا يبلغ طول ضلعه نحو سبعين ذراعًا أو خمسة وثلاثين مترًا وتحف به جدران أربعة ارتفاعها نحو ثلاثة أمتار ونصف: ويتجه أحد جوانبه نحو المسجد الأقصى فى الشمال، والجانب المقابل نحو الكعبة المكرّمة فى الجنوب، وكان أسفل الجدران مبنيًا بالحجارة، وأعلاها باللبن وجعلت القبلة فى الجدار الشمالى من حجارة منضودة بعضها على بعض، وقد استخدم فى وضع اللبن عدة طرق: منها وضع اللبن الواحدة بجوار الأخرى ثم رص اللبن فوقها، ومنها رص اللبنة الواحدة متعارضة مع كل لبنتين، ومنها البناء بلبنتين مختلفتين.

وأمر النبى بأن يبنى خارج الطرف الجنوبى من الجانب الشرقى وفى محاذاته مسكنان لزوجتيه السيدة عائشة بنت أبى بكر والسيدة سودة بنت زمعة رضى الله عنهما، وهكذا كان المسكنان فى أول الأمر عند الطرف البعيد عن جدار القبلة. وكان النبي - ﷺ - يضيف بيتًا جديدًا لكل زوجة يبنى بها، ونظرًا إلى أن النبى قد تزوج تسع زوجات فإن الكتاب يفترضون بأن عدد بيوت زوجات النبى صار تسعًا. غير أنه من المرجح أن هذه البيوت كانت ثمانية فقط وذلك لأن السيدة زينب بنت خزيمة إحدى زوجات النبى كانت قد توفيت قبل أن يبنى النبى بجميع زوجاته، ومن ثم فليس من شك فى أن بيتها قد سكنته زوجة أخرى (لوحة 16، 17).

ولم تكن مساكن النبى فى أول الأمر

ملتصقة بالمسجد بل يبدو أنه كان يفصل بينها وبين المسجد طريق: إذ ذكر بعض الرواة أن النبى بنى لعائشة بيتًا يليه شارع المسجد، وأنه جعل بابًا فى المسجد تجاه باب عائشة يخرج منه إلى الصلاة. ويؤيد هذا الرأى أن النبي ﷺ وسع المسجد بعد نحو سبع سنوات من الهجرة، وكان من ضمن هذه التوسعة أن زاد فى شرقيه بمقدار عشرة أذرع أى حوالى خمسة أمتار. ولو كانت مساكن النبى ملتصقة بالجدار الشرقى للمسجد لكان من المستحيل زيادة المسجد نحو الشرق دون هدم هذه المساكن.

ويستنتج من ذلك أنه قد وضحت منذ البداية حدود المسجد وحدود مساكن زوجات النبى، واتخذ كل منهما شكله المعمارى المتميز.

ويبدو أن المسجد فى أول الأمر لم يكن يشتمل على أية ظلة إذ ورد فى بعض الأخبار أن المسلمين شكوا إلى الرسول من حرارة الشمس فأمر بأن تقام ظلة عند جدار القبلة، وقد جعلت الظلة من عوارض وخصف وأقيمت على سوار من جذوع النخل صفت على أبعاد متساوية، وكانت كل منها تبعد عن الأخرى نحو خمسة أمتار أو أقل قليلاً، وربما اشتمل الظلة على ثلاثة صفوف من السوارى موازية لحائط القبلة وكان بكل صف ست سوار: ثلاث إلى يمين المنبر، وثلاث إلى يساره.

وكانت القبلة فى أول الأمر تجاه بيت المقدس، ثم أمر النبي ﷺ فى السنة الثانية من الهجرة أن يولى وجهه شطر المسجد الحرام، ومن ثم نقلت القبلة من الجدار الشمالى إلى الجدار الجنوبى، وقد سمى المسجد لذلك بمسجد القبلتين، وأقيمت ظلة ثانية عند الجانب الجنوبى، واستخدمت الظلة الأولى مكانًا يأوى إليه الفقراء المسلمون ممن لا مأوى لهم، وكانت تسمى الصفة، فسمى هؤلاء أهل الصفة، وكان بين الظلتين صحن مكشوف. وبتحويل القبلة إلى الحائط الجنوبى أصبحت مساكن النبى بالقرب إلى ظلة القبلة.

وبعد نحو سبع سنوات من الهجرة (٦٢٨م) ضاق المسجد بالمسلمين فأمر النبى بتوسيعه، واشترى بقعة من أحد الأنصار أدخلها فى المسجد. وقد زاد المسجد فى شرقيه بمقدار خمسة أمتار، وفى غربيه بقدار عشرة أمتار، وفى شماليه بمقدار خمسة عشر مترًا، ومن ثم صارت مساحة المسجد على هيئة مربع تقريبًا طول ضلعه نحو خمسين مترًا ويشتمل أساسًا على ظلة عند جانب القبلة. وفناء أو صحن غير مسقوف. ويرجح أن ظلة القبلة كانت تشتمل على ثلاثة صفوف من السوارى موازية لحائط القبله ويتألف كل صف من تسع سوار من جذوع النخل: خمس عن يسار المنبر، وأربع عن يمينه.

وفى هذه التوسعة فتح فى المسجد ثلاثة أبواب ظلت فى أماكنها هى الأخرى بعد ذلك، وما زالت تعرف بأسمائها: وهى باب جبريل وسط الجدار الشرقى، وباب النساء فى شماليه، ويقابله باب الرحمة فى الجدار الغربى، وذلك بالإضافة إلى الأبواب التى كانت تفتح على المسجد من بيوت زوجات النبي ﷺ التى صارت ملتصقة بالمسجد.

ولم يكن المسجد يشتمل فى ذلك الوقت على مئذنة إذ كان المؤذن ينادى إلى الصلاة من فوق سطح أحد المنازل العالية المجاورة للمسجد.

لقد صار تصميم المسجد النبوى بالمدينة نموذجًا للمساجد الجامعة التى أسسها

المسلمون فى المدن الجديدة التى أنشأوها عقب الفتوح الإسلامية مثل مسجد البصرة ومسجد الكوفة ومسجد عمرو بالفسطاط وغيرها.

وكان كل من هذه المساجد يتألف بصفة عامة من رقعة مربعة من الأرض تحف بها جوانب أربعة وفى جانب القبلة منها ظلة هى رواق القبلة.

وكان مسجد البصرة أول مسجد أنشىء بعد الفتوح الإسلامية إذ بنى فى سنة ١٤هـ (٦٣٥م). وكان عبارة عن رحبة مربعة تقريبًا ربما كان يحيط بها حاجز من القصب، وبنيت دار الإمارة دون المسجد، ويقال أن المسجد كان مجرد تخطيط إلى أن زاد أبو موسى الأشعرى فى مساحته، كما بنى دار الإمارة بلبن وطين وسقفها بالعشب، وجرى على هذا المسجد كثير من أعمال التجديد والتعمير أدى إلى اندثار معالمه الأولى.

أما مسجد الكوفة (لوحة 529) فقد بنى فى سنة ١٥ أو ١٧هـ (٦٣٦ أو ٦٣٨م) على يد سعد بن أبى وقاص، وكان تخطيطه على هيئة مربع تقريبًا، وحددت جوانبه بخندق وكان فى مقدمته ظلة ربما كانت من خشب وترتكز على أعمدة جلبت من خرائب قديمة، وقد ضاعت معالم هذا المسجد الأول بعد تجديد زياد ابن أبيه فى سنة ٥١هـ (لوحة 530).

وبنى عمرو بن العاص مسجده فى الفسطاط فى سنة ٢١هـ (٦٤٢م) (لوحة 90) متأثرًا بعمارة المسجد النبوى الشريف: إذ كان مساحة يحف بها جدران أربعة، وكان له ظلة عند القبلة وصحن غير متسع، وكان يحيط بالمسجد من جهاته الأربع طريق عرضه ثلاثة أمتار ونصف. وبنى عمرو داره خارج المسجد وراء الجدار الشرقى. وكان بهذا الجدار بابان يقابلان دار عمرو بن العاص، كما كان للمسجد بابان فى واجهته الشمالية وآخران فى واجهته الغربية ولم يبق من هذا المسجد الأول غير موضعه نظرًا لما جرى على المسجد من تعمير وتجديد، وما أضيف إليه من زيادات على توالى العصور.

واتخذ تصميم المسجد النبوى أيضًا أساسًا لتصميم المسجد الجامع بالقيروان (لوحة 645) رابع مدينة أحدثت فى الإسلام. وقد بدأ بناؤه على يد عقبة بن نافع سنة ٥٠هـ (٦٧٠م) وكان يشتمل على ظلة واحدة جهة القبلة.

هذا ولم يصلنا ما يشير إلى أن المسجد النبوى الشريف قد جرى فيه تعمير خطير إلى أن انتقل النبي ﷺ إلى الرفيق الأعلى.

وقد دفن النبى فى حجرة عائشة ـ رضى الله عنها ـ التى توفى فيها وذلك تنفيذًا لقوله ﷺ: **«ما قبض نبى إلا دفن حيث يقبض». ولذلك حفر له فى مكان الفراش الذى قبض فوقه، ولحد له على طريقة أهل المدينة إذ جعل القبر مقوس القاع، ثم أنزل الجثمان الطاهر إلى القبر، وبنى فوقه باللبن، وأهيل التراب فوق القبر، ومن ثم تحولت حجرة عائشة إلى ضريح شريف يضم رفات أشرف الخلق وخاتم النبيين، وبقيت عائشة فى بيتها تسكن فى الحجرة المجاورة لحجرة القبر.**

وظل مسجد النبى محتفظًا بتصميمه الأول فى خلافه أبى بكر وعمر وعثمان رغم ما جرى عليه من تعمير وتجديد. وما زاد على مساحته من إضافات.

وفى عهد أبى بكر - رضى الله عنه - نخرت جذوع السوارى فجددها فى نفس مواضعها القديمة.

وفى خلافة عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - ضاق المسجد بالمصلين فزاد من مساحته فى سنة ١٧هـ (٦٣٨م) بحيث صار طوله من الشمال إلى الجنوب نحو خمسة وستين مترًا، ومن الشرق إلى الغرب نحو ستين مترًا، واستبدل بالسوارى من جذوع النخل أعمدة من لبن فى نفس مواضعها القديمة، وسقف الظلة بالجريد على عوارض من الخشب. ومنع من طلاء المسجد باللون الأحمر أو الأصفر حتى لا يفتن الناس. وقد تضمنت هذه الزيادة نقل جدار القبلة نحو الجنوب بمقدار خمسة أمتار تقريبًا. ونقل مكان المحراب إلى الخلف على نفس المحور. وزاد من جهة الشمال عشرة أمتار، ومن جهة الغرب خمسة عشر مترًا. وقد استلزمت هذه الزيادة هدم دار العباس بن عبد المطلب وكانت لصق نهاية جدار القبلة فى تلك الجهة. وكان المسجد على عهد عمر يشتمل على ستة أبواب منها باب جبريل وباب النساء، وكانا فى موضعهما القديم، وقدم عمر باب الرحمة إلى الغرب فى الجدار الجديد. وفتح بابًا آخر فى هذا الجدار الغربى موضع بيت العباس سمى باب السلام، وفتح بابين فى مؤخر المسجد. ولم يتعرض عمر لمساكن زوجات النبي - ﷺ.

وعندما ولى عثمان - رضى الله عنه - الخلافة شكا الناس من ضيق المسجد فعمل على توسيعه وأضاف مساحة كبيرة إليه، كما نقل جدار القبلة إلى الجنوب نحو خمسة أمتار وبذلك صار فى موضعه الحالى، كما نقل موضع المحراب خلف المحراب القديم على نفس المحور وترك منبر النبي - ﷺ - مكانه، ونقل الجدار الشمالى حوالى عشرة أمتار، وزاد فى غربى المسجد خمسة أمتار، وبذلك صار طول المسجد من الجنوب إلى الشمال ثمانين مترًا، وعرضه من الشرق إلى الغرب خمسة وستين. وجعل عثمان للمسجد ستة أبواب كما كان على عهد عمر. وفى هذه العمارة أعيد بناء جدران المسجد بالحجارة المنقوشة والجص، وأقيمت أعمدة من حجارة منقوشة، وسقف بالساج، وفرشت أرضه بحصباء من العقيق، وزود بنوافذ من أعلى الجدارين الشرقى والغربى. وقد روعى أن تكون العمد الجديدة فى نفس مواضع العمد القديمة كما حدث فى عهد أبى بكر وعمر وقد ظلت هذه العادة متبعة فى جميع مراحل التجديد والتعمير والزيادة التى مر بها المسجد منذ إنشائه. ومن المعروف أن أسطوانات المسجد لا تزال تعرف بأسمائها التى كانت تعرف بها أيام النبي - ﷺ.

وفى خلافة على بن أبى طالب - كرّم الله وجهه (٣٥ - ٤١هـ/٦٥٦ - ٦٦١م) يبدو أنه أجرى على مسجد النبى تعميراً كان من جرائه إدماج مساكن زوجات النبي - ﷺ - فى المسجد. ويبدو أن إدماج هذه المساكن فى المسجد كان له أثره فى التصميم العام للمسجد النبوى وبالتالى فى المساجد الإسلامية التى كان بناتها يتأسون فى تصميمها بالحرم النبوى الشريف.

وكان من الطبيعى أن تحظى مواضع هذه المساكن بعد إدخالها فى المسجد بإقبال المسلمين على الصلاة بها تبركًا بالمكان الذى كان يقطن فيه النبي - ﷺ، والذى ارتبط ارتباطًا كبيرًا بحياته وأعماله. ومن المرجح أن إقبال المسلمين على الصلاة فى هذه الأماكن عند الجدار الشرقى من المسجد قد أدى إلى

عمل مجنبة أو ظلة جانبية لتقى المسلمين من حرارة الشمس. وهذا أدى بدوره إلى إقامة ظلة مقابلة لها عند الجانب الغربى وذلك من باب حب التماثل الكامن فى نفوس البشر. وإذا أضفنا إلى ذلك أن المسلمين قد اعتادوا، على ظلة المؤخرة أيام النبي - ﷺ - حين كانت مأوى لأهل الصفة صار من الممكن أن نرجح أن المسجد النبوى الشريف أخذ يشتمل بعد ذلك الوقت على أربع ظلات فى جوانبه الأربعة تحف بصحن غير مسقوف، وكان رواق القبلة بطبيعة الحال أكبرها عمقًا. وليس من شك فى أنه مما استدعى عمل هذه الظلات الثلاث فى المؤخرة والجانبين فتح أبواب فى هذه الجوانب ذلك أن هذه الظلات تيسر وجود مكان مظلل قريب للداخلين إلى المسجد للصلاة الفردية.

ومن المعتقد أن هذا التصميم قد كمل فيما بين إدخال مساكن زوجات النبي - ﷺ - فى المسجد فى خلافة علي بن أبى طالب وبين إعادة بناء مسجد الكوفة فى سنة ٥١هـ (٦٧١م) على يد زياد ابن أبيه ذلك أن مسجد الكوفة كان أول مسجد يتخذ هذا التصميم الجديد الذى يتكون من صحن غير مسقوف تحف به أروقة من جهاته الأربع، ومن المعتقد أن هذا المسجد قد أعيد بناؤه على نمط المسجد النبوى فى المدينة كما جرت العادة وكما لاحظنا فى حالة بناء المسجد الجامع فى المدن التى أسست عقب الفتوحات الإسلامية فى العراق ومصر وشمال إفريقية وغيرها.

والحق أن هذا التصميم الجديد الذى يشتمل على صحن يحف به من جهاته الأربع ظلات أعمقها رواق القبلة صار نموذجًا احتذاه بناة المساجد فى الأقطار الإسلامية الأخرى كما يتضح فى بعض المساجد الجامعة التى بنيت منذ منتصف القرن الأول الهجرى.

وقد سبق أن أشرنا إلى ظهور هذا التصميم فى مسجد الكوفة حين أعيد بناؤه فى سنة ٥١هـ (٦٧١م) على يد زياد ابن أبيه فى خلافة معاوية بن أبى سفيان (لوحة 530) إذ كان يقوم على مساحة مربعة تقريبًا يقال أنها كانت تتسع لتسعين ألفًا. وكان يتألف من صحن يحف به أروقة فى جهاته الأربع أعمقها رواق القبلة الذى كان يشتمل على خمسة صفوف من الأعمدة توازى جدار القبلة. أما باقى الأروقة فكانت تشتمل على صفين من الأعمدة يوازيان الجدران. ويقال أن زياد ابن أبيه قد عنى ببناء هذا المسجد حتى أنه كان يقول أنه أنفق على كل أسطوانة من أساطين المسجد ثمانى عشرة مائة.

وعلى نفس الطراز بنى المسجد الجامع بواسط الذى بدىء بناؤه فى سنة ٧٥هـ (٦٩٤م) أو سنة ٨٣ أو ٨٤هـ (٧٠٣ أو ٧٠٤م) على يد الحجاج بن يوسف الثقفى الذى أسس مدينة واسط نفسها وكانت خامس مدينة أحدثت فى الإسلام. وعلى الرغم من أن معالم هذا المسجد قد اندثرت فقد كان فى الإمكان إعادة تصورها. وكان المسجد مربعًا تقريبًا. ويشتمل على صحن يحف به أروقة أربعة. وكان رواق القبلة يتكون من خمسة صفوف من الأعمدة فى حين كانت باقى الأروقة تشتمل على صف واحد. وكانت جدران هذا المسجد مبنية من الآجر والجص الضارب للحمرة، وأعمدته من قطع من حجارة رملية منحوتة وموضوعة قطعة فوق قطعة مفرغ فيها الرصاص ومسكوكة بسفود حديد يخترق جميعها على طول العمود.

وعلى مثال مسجد النبي - ﷺ - أعيد بناء

جامع عمرو بن العاص بالفسطاط (لوحة 90) فى سنة ٩٢هـ (٧١٠م) فى عهد قرة بن شريك. وقد أمر قرة بهدم الجامع العتيق وإعادة بنائه بعد توسيع رقعته. وقد أدخل فيه دار عمرو بن العاص والطريق الذى كان يفصل بينها وبين المسجد، وزوده بأربعة أروقة حول الصحن أعمقها رواق القبلة.

وهكذا صار هذا الطراز الذى اتخذه مسجد النبي ـ ﷺ ـ مثالاً لتصميم المساجد فى الإسلام.

ومع ذلك فإن الاحتذاء بهذا التصميم العام لم يمنع من وجود اختلافات بين المساجد من حيث المساحة وأساليب البناء والزخارف وغير ذلك من التفاصيل. فقد يكون المسجد مربعًا أو مستطيلاً كما قد يختلف عدد صفوف الأعمدة فى الأروقة، وكذلك عدد الأعمدة نفسها فى كل صف. كما قد تكون صفوف الأعمدة موازية للجدران أو عمودية عليها. وقد يكون البناء من حجارة أو من لبن.

وعلى الرغم مما جرى على عمارة المساجد من تطوير فى العصور التالية. فقد استقر الطراز الذى اتخذه مسجد النبي ـ ﷺ ـ أساسًا لتصميم المساجد طوال القرون الأربعة الأولى، كما صار أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد فى العصور والأقطار الإسلامية بصفة عامة.

«الحرم النبوي الشريف» في عهد الوليد(*)

توالت على الحرم النبوى الشريف منذ إنشائه تجديدات وإصلاحات فى عهد الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم ثم بقى على حاله إلى أن تولى الوليد بن عبد الملك الخلافة فأمر فى سنة ٨٨هـ (٧٠٦م) بإعادة بنائه وتجديده تجديدًا شاملاً.

وكانت الدولة الإسلامية قد بلغت فى عهد الوليد درجة من القوة والثراء والتحضر بحيث صارت أعظم دول العالم على الإطلاق: إذ امتدت رقعتها من حدود الهند شرقًا إلى إسبانيا غربًا، وشملت فيما شملت إيران والعراق والشام وبلاد العرب ومصر وشمال إفريقية، واحتكت بالحضارات السابقة عليها والمعاصرة لها، وتعرفت على مدى ما وصلت إليه هذه الحضارات فى مجال العمارة والفنون، كما حققت درجة من الاستقلال والثراء هيأت لها متسعاً من الوقت ووفرة من المال وخبرة فنية لتقوم بمشروعات على مستوى رفيع.

وكان عهد تشييد العمائر الإسلامية الفخمة قد بدأ فعلاً منذ بداية الدولة الأموية حين أعاد زياد ابن أبيه بناء جامع الكوفة حسب طراز فخم، وازدهرت حركة البناء والتشييد فى عهد عبد الملك بن مروان الذى شيد قبة الصخرة تكريمًا للأرض الطاهرة التى انتهى إليها إسراء النبي ﷺ وابتدأ منها معراجه إلى السموات العلا.

ولقد قامت قبة الصخرة بناءً شامخًا يشهد بعظمة الإسلام ليس فقط فى ميدان الفكر والروح ولكن أيضًا فى مجال الفن والمعمار.

ولقد ورث الوليد بن عبد الملك عن أبيه حب البناء والتشييد، وعمل على تحقيق خطة معمارية ضخمة تليق بعظمة الدولة العربية التى خلفها دين سام أشرق نوره وهديه، ودخلت فيه أفواج الأمم وأجناس البشر.

وكان من الطبيعى أن يكون على رأس هذه الخطة المعمارية إعادة تشييد الحرم النبوى الشريف بطراز يليق بمكانته فى نفوس المسلمين، وبأسلوب يناسب ثراء الدولة العربية الإسلامية وسياستها وأهدافها وبصورة تشبع رغبة الوليد بن عبد الملك وحبه للتشييد والبناء.

(*) مجلة «منبر الإسلام» السنة ٢٦، العدد ٤، ربيع ثانٍ ١٣٨٨هـ/ يونيو ١٩٦٨م.

وناط الخليفة الوليد بن عبد الملك بهذه المهمة عمر بن عبد العزيز واليه على المدينة الذى قدر له بعد ذلك أن يلى خلافة المسلمين، وأن يعيد سيرة الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم.

وزود الخليفة واليه بما يلزمه لبناء الحرم النبوى الشريف من مال وكذلك من مواد البناء كالمرمر والفسيفساء والأخشاب وغيرها من المواد التى جمعها من مختلف أنحاء الدولة العربية الواسعة والتى جلب بعضها من الدول الأخرى، كما استقدم العمال من الأقطار المختلفة، الخاضعة له حتى تقوم كل مجموعة بعمل ما تتقنه من فنون وأساليب.

وقد عهد عمر بن العزيز بدوره إلى صالح بن كيسان بعمارة المسجد وأتم مهمته فى سنة ٩١هـ (٧٠٩م) أى فى مدى ثلاث سنوات (لوحات 17 _ 21).

ولقد عمر الحرم النبوى الشريف هذه المرة تعميرًا شاملاً وأعيد بناؤه بعد توسيعه حسب طراز جديد جمع ما حققه فن عمارة المساجد حتى ذلك الوقت من أساليب، وصار فى الوقت نفسه ـ بما اشتمل عليه من وحدات معمارية ـ نموذجًا للمساجد الإسلامية فى مختلف أنحاء العالم الإسلامى كما كان شأن هذا المسجد الشريف قبل ذلك، ومن ثم فإن محاولة تصور التصميم الجديد تفيد كثيرًا فى التعرف على تطور عمارة المساجد بوجه عام.

لقد ظل الحرم النبوى الشريف محتفظًا بمعالمه المعمارية الأساسية التى اتخذها فى عهد الوليد إلى أن تعرض لحريق كبير فى سنة ٦٥٤هـ (١٢٥٦م) إذ لم تجر عليه فى هذه الفترة التى امتدت أكثر من خمسة قرون تغييرات مهمة إلا فى عهد المهدى العباسى (سنة ١٦٠هـ/٧٧٨م) حين وسع المسجد عند طرفه الشمالى، فقط، وبقى رواق القبلة والرواقان الجانبيان على حالها كما كانت فى عهد الوليد.

ومن ثم فإنه يمكن الاعتماد إلى حد كبير على الأوصاف التى ذكرها الرحالة والمؤرخون والعلماء الذين زاروا المسجد قبل حريق سنة ٦٥٤هـ إذ أنهم قد شاهدوا فى الواقع معالم مسجد الوليد خاصة فيما يتعلق بالجزء الأساسى من المسجد أى برواق القبلة والرواقين الجانبيين وباستثناء بعض لمسات طفيفة أضيفت إليه فى العصر العباسى، وكذلك باستثناء العمارة التى تمت فى عهد المهدى والتى كان من جرائها هدم الرواق المواجه لرواق القبلة وإعادة بنائه من جديد بعد إضافة رقعة جديدة فى شمال المسجد.

ويمكن الإفادة فى محاولة تصور طراز المسجد النبوى الشريف فى عهد الوليد بما جاء فى هذا الصدد من معلومات فى أقوال المالكية والواقدى والبلاذرى والطبرى والكندى والمقدسى وابن سعد واليعقوبى والدينورى وابن رسته وابن عبد ربه، ومن أقدم من عنى بالكتابة عن هذا المسجد محمد بن الحسن بن زبالة الذى كتب فى شهر صفر سنة ١٩٩هـ (سبتمبر ٨١٤م) كتابًا عن تاريخ المدينة وتاريخ مسجدها، وكذلك يحيى بن الحسين أو يحيى بن جعفر العبيدى المتوفى سنة ٢٢٧هـ (٨٩٠م) والذى ألف كتابًا آخر. وقد جمع أقوالهما نور الدين علي بن أحمد السمهودى فى كتبه وبذلك حفظها لنا رغم ضياع كتابيهما.

كما يمكن الاعتماد أيضًا بصفة أساسية فى رسم صورة صادقة للمسجد النبوى الشريف فى عهد الوليد علي ابن النجار

المتوفى سنة ٥٩٢هـ (١١٩٦م) الذى ألف كتاب الدرة الثمينة فى أخبار المدينة وقد وصلتنا منه نسخة مخطوطة محفوظة بالمكتبة الأهلية فى باريس، وكذلك يعتمد علي ابن جبير الذى زار المسجد فى سنة ٥٨٠هـ (١١٨٤م) وترك وصفًا دقيقًا له.

ولقد حاول عدد من العلماء المحدثين تصور ما كان عليه الحرم النبوى الشريف بعد عمارة الوليد نذكر منهم على سبيل المثال إبراهيم رفعت وأحمد فكرى وكريزويل وسوفاجيه وكان لكل منهم جهد مشكور فى هذا السبيل.

بدأ صالح بن كيسان بطبيعة الحال بهدم المسجد القديم، كما هدم أيضًا مساكن زوجات النبي ﷺ وأدخل أرضها فى المسجد وكذلك القبر النبوى الشريف، وزاد فى المسجد من الغرب ومن الشمال، وأبقى حده الجنوبى على حاله، وأعاد ابن كيسان بناء المسجد على هذه الحدود التى ظلت تقريبًا على هذه الصفة من جهة الجنوب والشرق والغرب، فى حين أضيفت إليه بعد ذلك رقعة جديدة من جهة الشمال فى عهد المهدى.

وصار طول جدار القبلة فى عهد الوليد حوالى ثمانين مترًا، وطول الجدار المقابل له حوالى سبعة وستين مترًا، وطول الجدار الغربى حوالى ثمانية وتسعين مترًا، وجعل الجدار الشرقى مائلاً إلى الغرب على الجدار الشمالى المقابل لجدار القبلة.

وكان المسجد النبوى الشريف عبارة عن صحن أو فناء غير مسقوف به فى جوانبه الأربعة أروقة أربعة أعمقها رواق القبلة.

وكان رواق القبلة يحتوى على خمسة صفوف من الأعمدة موازية لجدار القبلة، ويشتمل كل منها على سبعة عشر عمودًا

وكان الرواق المقابل له يحتوى على أربعة صفوف من الأعمدة موازية للجدار الشمالى ويشتمل كل منها على سبعة عشر عمودًا أيضًا.

أما الرواق الشرقى فكان يحتوى على ثلاثة صفوف من الأعمدة والرواق الغربى على أربعة صفوف، وكان كل من هذه الصفوف يشتمل على اثنين وعشرين عمودًا. وكانت الأعمدة تحمل السقف المسطح مباشرة وبدون عقود بينها وبين السقف.

وليس من شك فى أن بناة المسجد النبوى الشريف قد جوبهوا بمشكلة الرغبة فى المحافظة على كثير من الأشكال المعمارية القديمة من باب التمسك بالسنة النبوية الشريفة واحترام ما اعتاد المسلمون عليه بخصوص هذا المسجد الشريف الذى ارتبط كثير من معالمه بحياة النبي ﷺ وآله وصحابته وخلفائه الراشدين.

وكان من مظاهر تلك المحافظة إبقاء القبر النبوى الشريف فى مكانه القديم والاكتفاء بتزويده بجدار خماسى يحف به حتى يختلف شكله عن شكل الكعبة المباركة. كما بقى المنبر النبوى الشريف فى مكانه بعيدًا عن جدار القبلة.

وكذلك احتفظ بحد جدار القبلة القديم، بل أنه يقال أنه حينما شرع فى هدم هذا الجدار دعا عمر بن عبد العزيز مشيخة من أهل المدينة من قريش والأنصار والعرب والموالى ليحضروا بنيان القبلة حتى لا يقولوا غيّر عمر قبلتنا وجعل لا ينزع حجرًا إلا وضع مكانه حجرًا. كما بقى المحراب فى مكانه القديم ومن ثم صار على يمينه عشرة أعمدة وعلى يساره سبعة.

ومن مظاهر المحافظة على التقاليد القديمة أن العمد الجديدة أقيمت محل العمد القديمة التى كانت بدورها فى مواضع السوارى التى أقيمت أيام النبي ﷺ. وكان من جراء ذلك أن بقيت المسافات بين الأعمدة فى رواق القبلة متساوية ومماثلة لنفس المسافات السابقة، كما صار صف الأعمدة يشتمل على عدد فردى من الأعمدة (١٧ عمودًا) وذلك خلافًا للنظام المصطلح عليه من حيث اشتمال كل صف من صفوف رواق القبلة عادة على عدد زوجى من الأعمدة يتوسطها المحراب. كما كان من جراء الرغبة فى المحافظة على ما اعتاد عليه المسلمون أن شيدت عمد رواق القبلة بالحجارة وكسيت بالجص حتى تظل محتفظة بالمظهر القديم فى حين صارت أعمدة الأروقة الأخرى من رخام.

ولو أن بعض العلماء يفسر الاختلاف، بين أعمدة رواق القبلة وأعمدة الأروقة الأخرى بالاختلاف بين جنسيات العمال الذين كانوا يعملون حسب ما اعتادوا عليه من أساليب البناء فى أقطارهم.

ويبدو أن إدخال أرض مساكن زوجات النبي ﷺ فى المسجد بحدودها القديمة قد أدى إلى أن اتخذ الجدار الشرقى الجديد اتجاهًا مائلاً إلى الغرب على الجدار الشمالى مما كان من جرائه أن صار جدار القبلة أطول من الجدار الشمالى المواجه له ولا يزال الجدار الشرقى محتفظًا بهذا الاتجاه المنحرف.

وقد نقلت المداخل القديمة إلى الجدران الجديدة على نفس المحاور القديمة ومن ثم ظلت محتفظة بأسمائها وهى باب النساء وباب جبريل فى الجدار الشرقى، وباب الرحمة وباب السلام فى الجدار الغربى.

وعلى الرغم من أن بناة المسجد النبوى الشريف قد حرصوا على المحافظة على الأشكال القديمة التى اعتاد عليها المسلمون فى مسجد الرسول ﷺ فإن ذلك لم يعقهم عن أن يعيدوا بناءه بأسلوب فخم وبطراز يتمشى مع ما كان قد أحرزه فن العمارة العربية فى ذلك الوقت من تقدم، وأن يدخلوا فيه ما كان قد أدخل فى مساجد أخرى من وحدات معمارية إسلامية جديدة.

من ذلك أن أساس المسجد بنى بالحجارة وكذلك شيدت جدرانه بالحجارة المطابقة والجص. كما أقيمت عمد المسجد من حجارة حشوها عمد الحديد والرصاص، وكسيت جدران المسجد من أسفل بألواح الرخام، وزخرفت من أعلى بفسيفساء من فصوص من الزجاج الملون، وصنع السقف من الساج، وحلى بماء الذهب، ونقشت رؤوس الأعمدة والأعتاب بالذهب، وصار صحن المسجد يحف به من جهاته الأربع بوائك أربع فوقها شرفات بينها فرج تشبه طاقات الشباك، وكانت كل من البائكتين فى الجنوب والشمال تشتمل على أحد عشر عقداً، وكل من البائكتين فى الشرق والغرب تشتمل على أربعة عشر عقدًا.

كما أقام عمر فى رواق القبلة مقصورة جديدة من ساج مكان مقصورة عثمان رضى الله عنه.

ولقد أدخل فى المسجد النبوى الشريف فى ذلك الوقت وحدتان معماريتان جديدتان سوف يكون لهما أثرهما الكبير فى بناء المساجد: ونعنى بذلك المحراب المجوف (لوحة 32 و33) والمئذنة (لوحة 34) اللذين يعتبر إدخالهما فى الحرم النبوى الشريف إيذانًا بانتشارهما بعد ذلك فى المساجد الأخرى.

ولقد أثار تزويد الحرم النبوى الشريف بمحراب مجوف (لوحة 32 و33) كثيرًا من المناقشات، وسواء أوجد المحراب المجوف قبل ذلك فى مسجد عقبة بن نافع بالقيروان كما يعتقد أحمد فكرى أم أنه استعمل لأول مرة فى المسجد النبوى الشريف كما يقرر كريزويل فإنه قد صار منذ ذلك الوقت ظاهرة مهمة فى المساجد. وقد قيل كثير من الآراء بشأن الحكمة من هذا المحراب المجوف وربما يفيد المحراب المجوف فى توضيح اتجاه القبلة وفى تحديد مكان الإمام عند الصلاة، وفى توسيع طاقة المسجد بما يقرب من صف من المصلين فى الصلاة الجامعة.

وفى رأيى أن المحراب المجوف يساعد أيضًا على تجميع صوت الإمام وتكبيره وإيصاله للمصلين الذين يوليهم الإمام ظهره أثناء الصلاة.

وكما أثير النقاش حول المحراب المجوف احتدم الجدل أيضًا بخصوص المآذن (لوحة 34)، ولقد زود المسجد النبوى الشريف فى عهد الوليد بأربع مآذن بنيت فى أركانه الأربعة، وكانت هذه المآذن مربعة التخطيط يبلغ طول كل ضلع من أضلاعها حوالى أربعة أمتار ويبلغ ارتفاعها نحو خمسة وعشرين مترًا.

ومن الملاحظ أن إدخال المئذنة فى المسجد يتفق مع الرغبة فى أن يؤذن من مكان مرتفع حتى يصل الأذان إلى أبعد مدى ممكن لا سيما وأنه قد لا يتيسر الأذان من فوق مكان مرتفع بالقرب من المسجد إن وجد كما كانت الحال فى عهد النبي ﷺ.

ومن المعروف أن جامع عمرو بن العاص بالفسطاط (لوحة 90) كان قد زود قبل ذلك على يد مسلمة بن مخلد الأنصارى بأربع مآذن أو صوامع كان المؤذنون يؤذنون فوقها للفجر فى وقت واحد. ـ وقد امتدحه عابد بن هشام على ذلك فقال:

لقد أحكمت مسجدنا فأضحى
كأحسن ما يكون من المباني
فتاه به البلاد وساكنوها
كما تاهت بزينتها الغواني
وكم لك من مناقب صالحات
وأجدر بالصوامع للأذان
كأن تجاوب الأصوات فيها
إذا ما الليل ألقى بالجران
كصوت الرعد خالطه دوى
وأرعب كل مختطف الجنان

وبعد فإن الحرم النبوى الشريف قد أصبح بعد عمارة الوليد بن عبد الملك تحفة العمارة الإسلامية، كما صار نموذجًا يقتدى به بناة المساجد فى مختلف أنحاء العالم الإسلامي، كما استقرت به معظم حدود المسجد الشريف ومعالمه الأساسية.

الحرم النبوي الشريف في عهد المهدي (*)

ظل الحرم النبوى الشريف بعد عمارة الوليد بن عبد الملك دون تغيير يذكر حتى تولى الخلافة المهدى العباسى فأمر بعمارته من جديد فى سنة ١٦٠هـ (٧٧٨م).

وتعتبر عمارة المهدى للحرم النبوى الشريف (لوحة 22) ذات أهمية خاصة لأنها وضعت للمسجد حدوده التى ظل محتفظًا بها بصفة أساسية رغم ما جرى عليه بعد ذلك من تجديد وتعمير على مدى العصور.

ويبدو أن العزم كان قد انعقد منذ بداية الخلافة العباسية على إجراء عمارة مهمة فى الحرم النبوى الشريف، غير أن ظروف الدولة الجديدة فى عهد السفاح (١٣٢ _ ١٣٦هـ) (٧٤٩ _ ٧٥٣م) الخليفة العباسى الأول لم تكن تسمح بتوجيه جهد كبير نحو البناء والتعمير: إذ كان هذا الخليفة مشغولاً بطبيعة الحال بإقرار الأمور، والقضاء على أعداء الدولة من الأمويين وغيرهم، كما أن مدة خلافته كانت من القصر بحيث لم تتح له فرصة القيام بالأعمال المعمارية.

أما خليفته المنصور (١٣٦ _ ١٥٨هـ) فقد تسنى له أن يولى عنايته للتشييد والعمارة وذلك بفضل الاستقرار النسبى الذى تمتعت به الدولة فى عهده. وقد هم المنصور بعمارة الحرم النبوى الشريف وتوسيعه ولكنه توفى قبل أن يتمكن من ذلك، ويبدو أن مشروعه المعمارى الهائل الذى تبناه _ ونعنى بذلك تأسيسه لمدينة بغداد _ قد عاقه عن القيام بأى عمل معمارى كبير آخر.

وما أن استقرت الأمور للخليفة المهدى الذى ولى الخلافة فى ذى الحجة سنة ١٥٨هـ (٧٧٤م) حتى شرع فى عمارة الحرم النبوى الشريف فأصدر أوامره بذلك فى سنة ١٦٠هـ (٧٧٨م) واستغرقت العمارة سنتين حسب بعض الأقوال وخمس سنوات حسب أقوال أخرى.

ولقد ظل الحرم النبوى الشريف على حالته تقريبًا منذ عمارة المهدى إلى أن اجتاحه حريق مدمر فى سنة ٦٥٤هـ (١٢٥٦م).

ولقد وصلنا وصف تفصيلى للمسجد قبل هذا الحريق بفضل ما نقله لنا بعض المؤرخين والرحالة الذين زاروه قبل الحريق، وأهمهم ابن زبالة الذ كتب كتاباً عن تاريخ المدينة المنورة وتاريخ مسجدها

(*) مجلة «منبر الإسلام». السنة ٢٦، العدد ٥، جمادى الأولى ١٣٨٨هـ/ يوليو ١٩٦٨م.

فى سنة ١٩٩هـ (٨١٤م) ويحيى بن جعفر العبيدى المتوفى سنة ٢٢٧هـ (٨٩٠م) اللذين نقل عنهما السمهودى فى كتبه، وكذلك ابن جبير الذى زار الحرم النبوى الشريف فى سنة ٥٨٠هـ (١١٨٤م)، وابن النجار المتوفى سنة ٥٩٣هـ (١١٩٦م).

ولم تجر على الحرم النبوى الشريف فى الفترة ما بين عمارة المهدى وحريق سنة ٦٥٤هـ إلا بعض عمائر طفيفة نذكر منها بعض ترميمات أجريت فى سنة ٢٠٢هـ (٨١٧م) فى عهد المأمون وفى سنة ٢٣٧هـ (٨٥١م) فى عهد المتوكل، وفى سنة ٢٨٣هـ (٨٩٦م) فى عهد المعتضد بالله.

كما أقام الناصر لدين الله فى سنة ٥٧٦هـ/ ١١٨٠م قبة بصحن المسجد لتحفظ بها ذخائر المسجد.

غير أن هذه العمائر كانت من الضآلة بحيث لم تغير شيئًا يذكر من معالم المسجد ولم تغير شيئًا على الإطلاق من طرازه وحدوده.

ومن ثم فإن ما وصلنا من أوصاف على يد المؤرخين والرحالة الذين زاروا الحرم النبوى الشريف قبل حريق سنة ٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م إنما ينطبق فى حقيقة الأمر على المسجد بعد عمارة المهدى.

ولقد اعتمد بعض العلماء المحدثين على هذه الأوصاف فى محاولة تصور ما كان عليه الحرم النبوى الشريف بعد عمارة المهدى نذكر منهم إبراهيم رفعت وأحمد فكرى.

عهد المهدى بالعمارة إلى عبد الله بن عاصم بن عمر بن عبد العزيز وعبد الملك بن شبيب الغسانى، ولما مات ابن عاصم ولى المهدى مكانه عبد الله بن موسى الحمصى. ويتضح من اختيار المهدى لأحد أحفاد عمر بن عبد العزيز الذى أشرف على عمارة الحرم من قبل فى عهد الوليد بن عبد الملك أنه كان حريصًا على المحافظة على السنة النبوية الشريفة وعلى التقاليد القديمة بخصوص عمارة الحرم النبوى الشريف.

ولم يتعرض المشرفون على عمارة المسجد لرواق القبلة ولا للرواقين الجانبين إذ أبقوها على حالها كما كانت فى عصر الوليد بن عبد الملك. ويبدو أن ذلك يرجع أيضًا إلى التورع عن تغيير مظاهر هذه الأجزاء التى تشتمل على بعض المعالم التقليدية التى يجلها المسلمون، وترتبط فى أذهانهم بالسنّة النبوية الشريفة ولا يقبلون أن تكون عرضة للتغيير المستمر مثل الحجرة النبوية الشريفة ومنبر النبي ﷺ، ومحراب عثمان رضى الله عنه، والأبواب التى فتحها عمر رضى الله عنه وبعض الأساطين المرتبطة بحياة النبي ﷺ، وغير ذلك من المعالم القديمة الجليلة.

ومن ثم اقتصرت العمارة على توسعة المسجد نحو الشمال مما أدى إلى هدم الرواق الشمالى المواجه لرواق القبلة وإضافة رقعة من الأرض فى شمال المسجد طولها حوالى ثلاثين مترًا.

وقد أدت هذه العمارة إلى إعادة بناء الرواق الشمالى من جديد، وتكملة أعمدة الرواقين الجانبيين من جهة الشمال، وإعادة بناء المئذنتين الشماليتين وفتح بابين جديدين فى الجدار الشمالى.

وأصبح متوسط طول المسجد من الجنوب إلى الشمال حوالى ١٣٠ مترًا أى

بزيادة حوالى ثلاثين مترًا على ما كانت عليه الحال فى عهد الوليد، أما طول جدار القبلة فقد ظل حوالى ثمانين مترًا: أى كما كانت عليه الحال فى عهد الوليد، فى حين صار الجدار الشمالى الجديد نحو ستة وستين مترًا، أى أقل قليلاً عن ذى قبل وذلك نظرًا لاستمرار ميل الجدار الشرقى إلى الغرب على الجدار الشمالى مما أدى إلى قصر طول الجدار الشمالى نظرًا لزيادة طول المسجد.

وقد صار المسجد النبوى الشريف بعد عمارة المهدى يتألف من صحن أوسط تحف به أروقة أربعة، وكان رواق القبلة فيه يحتوى على خمسة صفوف من الأعمدة موازية لجدار القبلة ويشتمل كل منها على سبعة عشر عمودًا كما كانت الحال فى عهد الوليد. أما الرواق الشمالى المواجه لرواق القبلة فصار يحتوى هو الآخر على خمسة صفوف من الأعمدة موازية للجدار الشمالى ويشتمل كل منها على سبعة عشر عمودًا. ومن الملاحظ أن هذا الرواق كان يحتوى فى عصر الوليد على أربعة صفوف فقط.

وبعد عمارة المهدى صار كل صف من صفوف الأعمدة فى الرواقين الجانبيين: الشرقى والغربى يشتمل على ثمانية وعشرين عمودًا أى بزيادة ستة أعمدة على ما كان عليه الحال فى عهد الوليد وذلك باستثناء الصفوف التى تشغلها الحجرة الشريفة. أما عدد صفوف الأعمدة فى هذين الرواقين فظل على ما كان عليه من قبل أى ثلاثة فى الرواق الشرقى وأربعة فى الرواق الغربى.

وقد ذكر ابن جبير الذى زار المسجد فى سنة ٥٨٠هـ أن المسجد كان يحتوى على مائتين وتسعين عمودًا كانت تحمل أسقف الأروقة مباشرة بدون عقود كما ذكر أن الأعمدة كانت مشيدة من حجارة منحوتة (ململمة توضع اثنى فى ذكر) ويفرغ بينهما الرصاص المذاب وكانت مصقولة صقلاً جيدًا حتى أنها كانت تبدو كأنها رخام أبيض.

ولقد تمت فى عمارة المهدى زخرفة الرواق الشمالى الجديد بالفسيفساء وقد بقيت آثار هذه الزخارف حتى شاهدها السمهودى المتوفى فى سنة ٩١١هـ/١٥٠٥م.

أما صحن المسجد فظل يحف به بوائك من الواجهات الأربع كما كان الشأن فى عهد الوليد بن عبد الملك، كما ظلت كل من الواجهتين الجنوبية والشمالية تشتمل على أحد عشر عقدًا كما كانت من قبل، فى حين صارت الواجهتان الشرقية والغربية تشتمل على تسعة عشر عقدًا أى بزيادة خمسة عقود على ما كانت عليه فى عهد الوليد بن عبد الملك.

وفيما عدا هذه الاختلافات فإن عمارة المهدى لم تغير من طراز الحرم النبوى الشريف بل بقى كما كان فى عهد الوليد يمثل الطراز الأساسى لتصميم المسجد: ذلك الطراز الذى يتألف بصفة أساسية من صحن تحف به أروقة.

هذا وقد ظل المسجد منذ عهد المهدى محتفظًا بحدوده ومعالمه الرئيسية دون تغيير يذكر إلى أن اجتاحه حريق مروع فى سنة ٦٥٤هـ (١٢٥٦م).

وقد حدث هذا الحريق فى ليلة الجمعة أول رمضان حين ترك موقد المصابيح شعلة من النار التهمت ما حولها ثم امتدت النار إلى المسجد جميعه، ولم ينج منها غير القبة التى

كان قد أقامها الناصر لدين الله بصحن المسجد، وكان بها المصحف العثمانى وبعض الذخائر الأخرى.

وما أن بلغ خبر الحريق الخليفة العباسى المستعصم بالله حتى أمر بتعمير المسجد، وشرع فى ذلك فى سنة ٦٥٥هـ/١٢٥٧م غير أن القدر لم يمهله لإتمام عمارته: ذلك أنه لم يلبث أن قتله هولاكو فى ١٤ صفر سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م وبموته انتهت الدولة العباسية نفسها على يد المغول الذين اجتاحوا العالم الإسلامى من الشرق، وأخذوا ينقضون كالصواعق على سائر الأقطار الإسلامية.

غير أن مصر استطاعت أن تحيق بالمغول هزيمة حاسمة فى عين جالوت وبذلك نجت من الخطر المغولى.

وبانتصار مصر انتقلت زعامة العالم الإسلامى إليها ولا سيما بعد أن استقدم السلطان الظاهر بيبرس إلى مصر أحد أفراد البيت العباسى وبايعه بالخلافة.

وكنتيجة لتولى مصر زعامة العالم الإسلامى انتقلت مهمة حماية الحرمين الشريفين فى مكة والمدينة إلى سلاطينها من المماليك.

وقد تولى فعلاً سلاطين المماليك عمارة المسجد النبوى الشريف بعد وفاة المستعصم وتمت العمارة على يد السلطان المملوكى الظاهر بيبرس البندقدارى.

واستمرت عناية سلاطين المماليك فى مصر موجهة نحو عمارة الحرم النبوى الشريف وإصلاحه كلما لزم الأمر فاجريت فيه عمائر فى عهد الناصر محمد بن قلاوون كان من جرائها زيادة صفين من الأعمدة فى رواق القبلة مما يلى الصحن فى سنة ٧٢٩هـ/١٣٢٨م، وقد جدد الأشرف برسباى هذين الرواقين فى سنة ٨٣١هـ/١٤٢٧م، كما جدد السلطان الملك الظاهر جقمق فى سنة ٨٥٣هـ بعض أسقف المسجد وكذلك أجرى الملك الأشرف قايتباى فى سنة ٨٧٩هـ بعض العمائر فى جدران المسجد وعمده وسقفه ومآذنه.

وتمثل عمارة قايتباى للحرم النبوى الشريف مرحلة مهمة فى عمارة المسجد لا تقل فى أهميتها عن عمارة الوليد والمهدى.

الحرم النبوي الشريف في عهد قايتباي (*)

أُجري بالحرم النبوى الشريف (لوحات 16 _ 34) عمارتان كبيرتان بعد الحريق المدمر الذى اجتاحه فى عصر المماليك: إحداهما تمت فى عهد السلطان الملك الأشرف قايتباى سلطان مصر الذى حدث الحريق فى عهده، والثانية تمت فى عهد السلطان عبد المجيد سلطان آل عثمان، وذلك بالإضافة إلى أعمال معمارية متفرقة أنجزت على يد عدد من ولاة المسلمين الذين كانوا يتقربون إلى الله سبحانه وتعالى بعمارة مسجد نبيه ﷺ.

وقد بدأ هذا الحريق المدمر فى ليلة الثالث عشر من رمضان سنة ست وثمانين وثمانمائة بعد الهجرة النبوية الشريفة وذلك على أثر صاعقة انقضت من السماء ونزلت على المئذنة الرئيسية القائمة فى الركن الجنوبى الشرقى من المسجد، ومنها انتقلت إلى سقف المسجد، ثم انتشرت فى مختلف أجزائه.

وكان من نتيجة ذلك أن تصدعت جدران المسجد وبعض مآذنه، وتهدمت معظم أعمدته، واحترقت المقصورة والمنبر وكان من فضل الله تعالى أن سلمت الحجرة النبوية الشريفة من هذا الحريق.

وما أن وصل خبر الحريق إلى مصر حتى سارع سلطانها قايتباى حامى الحرمين الشريفين وخادم بيت الله الحرام وبيت رسوله الكريم إلى تدبير أمر عمارة الحرم النبوى من جديد.

وكان قايتباى سلطانًا خيرًا ذكر بعض المؤرخين عنه أنه كان ذا «تهجد وتعبد، وأوراد وأشعار، وأذكار مزيلة للأكدار، وتلحينات تسر النظار، وتعفف وتعرف» إلى غير ذلك من صفات الصلاح والتقوى، كما كان محبًا للبناء والتشييد، ولا سيما تعمير بيوت الله وأضرحة أهل البيت والصالحين والمؤسسات الدينية الأخرى كبيوت الصوفية أو الخانقاوات والسقايات أو الأسبلة، وكان يوقف على ذلك كله الأوقاف الكثيرة لضمان الصرف عليها ودوام عمارها وأداء وظيفتها، وكان يزودها بما يلزمها من الفرش والأثاث.

واعتنى قايتباى بصفة خاصة بعمارة المساجد الثلاثة التى أشاد بها رسول الله ﷺ فى حديثه وهى البيت الحرام بمكة، والمسجد الأقصى فى بيت المقدس، والحرم النبوى بالمدينة. ولقد

(*) مجلة «منبر الإسلام»، السنة ٢٦، العدد ٦، جمادى الثانية ١٣٨٨هـ/ أغسطس ١٩٦٨م.

وجه قايتباى اهتمامه إلى الحرم النبوى الشريف من قبل الحريق فاجرى به عمارة هامة شملت بعض سقفه وعمده وجدره ومآذنه.

ولقد جهز قايتباى بعثة فنية لعمارة الحرم النبوى بعد الحريق. وكانت هذه البعثة تتألف من أكثر من مائة صانع، وقد زودها السلطان بما يلزمها من الآلات والمواد والأموال، وجعل على رأسها الأمير سنقر الجمالى.

وبمجرد وصول البعثة إلى المدينة المنوّرة شرعت فى العمارة. وأولت البعثة الحجرة النبوية وما يجاورها والمصلى النبوى عناية خاصة، فأقام الصناع على جدر الحجرة النبوية قبة فوق السقف الذى كان عليها، وجعلوا فوق هذه القبة قبة أخرى ترتكز على أعمدة أو أساطين جديدة أقاموها خصيصًا لذلك.

وكان من أثر ذلك أن ضاقت الجهة الشرقية فخرجوا بجدار المسجد أكثر قليلاً من متر، كما أقاموا من جديد أسطوانة فى رأس مثلث الحجرة النبوية الشريفة، وأقاموا قبة كبيرة تحيط بها ثلاث قباب صغيرة تقع بين الحجرة النبوية وبين الجدار الجنوبى. وبالإضافة إلى ذلك كسوا الحجرة الشريفة وما حولها بالرخام الجميل، وأعادوا تجديد المنبر، واتخذوا محرابًا مجوفًا للنبى ﷺ فى دعامة أقاموها بين المنبر والقبر على حد المسجد الأصلى، وزخرفوا المحراب بالرخام الملون، وجعلوا المقصورة فى مكانها الأول، واتخذوا دكة من الرخام للمؤذنين، وخفضوا أرض مقدم المسجد حتى ساوت أرض المصلى النبوى.

وعنى الصناع بالمحراب العثمانى فوسعوه، وزخرفوه، وأقاموا عليه قبة ترتكز على رؤوس الأساطين أو الأعمدة التى حوله بعد أن دعموها.

وكانت النار قد هدمت المئذنة الرئيسية فى الركن الجنوبى الشرقى مما استدعى بناءها من جديد أو «بدءًا على عوده» على حد قول السخاوى المؤرخ. كما بنى الصناع مئذنة باب الرحمة فى الركن الجنوبى الغربى.

ومن حيث الجدران أعيد بناء الجدار الجنوبى والجدار الشرقى إلى باب جبريل، كما زادوا فى عرضه زيادة طفيفة، وأعيد بناء الجدار الغربى من باب الرحمة إلى باب السلام، وكسيت الجدران بالرخام الجميل، وبنى باب السلام بالرخام الأسود والأبيض وزخرف، وأقيم أمامه من الداخل قبتان.

وشيد صناع قايتباى مدرسة بجوار المسجد بين باب السلام وباب الرحمة صارت تعرف باسم المدرسة المحمودية.

أما من حيث الأعمدة فقد جعلها الصناع قصيرة وشيدوا فوقها عقودًا من الآجر يرتكز عليها السقف من الخشب.

ولم يبخل قايتباى على عمارة الحرم النبوى الشريف بجهد أو مال: إذ بلغت نفقات العمارة ما قيمته مائة وعشرون ألف دينار وذلك حسب ما ذكره إبراهيم رفعت صاحب كتاب مرآة الحرمين الذى اعتمدنا عليه فى بيان تفاصيل التعمير.

ومما يسترعى الانتباه فى عمارة قايتباى أنها على الرغم من أنها لم تغير من حدود المسجد تغييرًا يذكر إلا أنها طبعت بناء الحرم النبوى الشريف بطابع العمارة المملوكية الذى

يتجلى فى المآذن العالية الرشيقة، وفى كسوة الجدران بالرخام الملون أو الأسود والأبيض، وفى العناية بزخرفة المحاريب، وفى بناء مدارس تلحق بالمساجد، وكذلك فى العناية بتشييد القباب التى اعتاد المماليك أن يقيموها كمظهر لإجلال بعض المواضع، ولا سيما الأضرحة، كما تتضح أيضًا فى ارتكاز السقف على عقود تحملها أعمدة.

ولم تقتصر أعمال قايتباى على عمارة الحرم النبوى الشريف بل أنه حرص على تزويده بما يلزمه من فرش وأثاث على أعلى مستوى من الجودة والإتقان، ولقد وصلنا بعض التحف الثمينة التى أهداها قايتباى للحرم النبوى الشريف بمناسبة عمارته بعد حريقه.

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب (رقم سجله ٤٠٧٢) (لوحة 981) كان قد أوقفه السلطان قايتباى على الحجرة النبوية الشريفة فى سنة سبع وثمانين وثمانمائة (١٤٨٢م).

ويمثل هذا الشمعدان المستوى الرفيع الذى بلغه فن صناعة المعادن فى مصر فى عصر المماليك. وتتألف زخارف الشمعدان بصفة أساسية من أشرطة من الكتابات تلف حول أجزائه المختلفة أو تصطف داخل مناطق دائرية. ويفصل الأشرطة بعضها عن بعض أشرطة أخرى ضيقة تتألف من زخارف نباتية أو من أوراق شجر محورة متجاورة. ومما يلفت النظر أن هامات حروف بعض الكتابات على هذا الشمعدان تبدو كأنها السنة لهب الشموع قد أمالها النسيم.

وتشمل هذه الكتابات نصين تسجيليين يتضمنان أخبارًا على جانب كبير من الأهمية. ويحيط أول هذين النصين بالشماعة أو بفوهة الشمعدان وهو بالخط الثلث الجميل.

ويقرأ: «هذا ما أوقف على الحجرة النبوية مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى بتاريخ سنة سبع وثمانين وثمانمائة» (١٤٨٢م).

أما النص الثانى فيزخرف القرص العلوى من بدن الشمعدان ويلف حول أسفل الرقبة أو العمود وهو بخط ثلث وبحروف سميكة ويقرأ: «هذا ما أوقف على الحجرة النبوية مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى عز نصره بتاريخ سنة سبع وثمانين وثمانمائة فى رمضان المعظم قدره». أى بزيادة الدعاء «عز نصره» وذكر الشهر وهو «رمضان المعظم قدره».

أما الكتابات الأخرى على الشمعدان فتتضمن أدعية للسلطان مع ذكر بعض ألقابه فنجد حول بدن الشمعدان كتابة بحروف كبيرة سميكة نصها: «عز لمولانا السلطان العادل المجاهد سلطان الإسلام والمسلمين الملك الأشرف أبو النصر قايتباى» فى حين نجد حول رقبة الشمعدان كتابة تمتاز بطول القوائم ونصها: «عز لمولانا السلطان الملك العادل المجاهد المرابط المالك الملك الأشرف أبو النصر قايتباى».

أما المناطق الدائرية فتحتوى كل منها على دعاء للسلطان على ثلاثة صفوف أفقية متوازية بعضها فوق بعض ونصه: «عز لمولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى عز نصره».

ويتضح من النصوص التسجيلية الواردة على هذا الشمعدان انه قد أوقفه السلطان قايتباى على الحجرة النبوية الشريفة فى شهر رمضان سنة ٨٨٧هـ/١٤٨٢م أى بعد عام كامل من الحريق الذى بدأ فى ليلة الثالث عشر من رمضان سنة ٨٨٦هـ/١٤٨١م. ولما كان من الطبيعى أن يوقف قايتباى الشمعدان على الحجرة النبوية بعد عمارتها فإنه من المرجح فى ضوء هذا الشمعدان أن هذه العمارة قد استغرقت عامًا كاملاً.

هذا ولم يكتفِ قايتباى بعمارة الحرم النبوى الشريف وتزويده بالأثاث اللازم بل رتب لأهل المدينة والواردين عليها ما يكفيهم من القمح والدشيشة والخبز يستوى فى ذلك الجميع من «كبير وصغير، وغنى وفقير، ورضيع وفطيم، وخادم ومخدوم».

وظل الحرم النبوى الشريف موضع عناية سلاطين مصر من المماليك إلى أن استولى العثمانيون على مصر، ومن ثم انتقلت رعاية الحرمين إلى سلاطين آل عثمان، غير أن الحرم النبوى الشريف بقى بعد قايتباى قرابة أربعة قرون دون أن تجرى به عمارة كبيرة إلى أن كان عهد السلطان عبد المجيد العثمانى فأمر بتعميره فى سنة ١٢٦٥هـ/١٨٤٨م.

الحرم النبوي الشريف في عهد العثمانيين(*)

مر على الحرم النبوى الشريف منذ إنشائه على يد النبي ﷺ مراحل من التجديد والتعمير كان القائمون بالعمارة فيها يحكمهم هدفان: أولهما المحافظة على المعالم التقليدية التى ترجع إلى أيام النبي ﷺ وعهود الخلفاء الراشدين وعدم تغييرها. وذلك تمسكًا بالسنّة النبوية الشريفة، وتبركًا بالأشياء التى تحوطها ذكريات ترجع إلى هذا العصر الكريم، وثانيهما الحرص على تزويد المسجد بأحدث ما وصل إليه فن العمارة فى عصر التعمير من أساليب وطرق وذلك من باب الأعزاز للحرم النبوى، والأعظام لشأنه، والرغبة فى أن يضفى عليه أكثر ما يمكن من مظاهر الجمال المعمارى والإبداع الفنى.

وهكذا امتازت عمارة الحرم النبوى الشريف فى جميع العصور بالمحافظة على التقاليد القديمة من جهة، وبإدخال أحدث الأساليب المعمارية والفنية المعروفة من جهة أخرى.

ومن ثم ظل الحرم النبوى الشريف ـ رغم العمائر الكبيرة التي أجريت به ـ محتفظًا بطرازه المعمارى القديم الذى تطور فى عصر النبي ﷺ وعهود الخلفاء الراشدين، والذى كان النموذج الذى بنيت على مثاله المساجد الجامعة فى العصور الإسلامية المختلفة، والذى يمثل النوع الأول والأساسى من عمارة المسجد: ونعنى بذلك المسجد المشتمل على صحن تحف به أربعة أروقة أعمقها رواق القبلة.

وقد تناول رعاية الحرم النبوى الشريف منذ عهد الخلفاء الراشدين دول إسلامية مختلفة كان كل منها يحرص على صيانته وتعميره إعزازًا لشأنه، وتقربًا إلى الله تعالى بعمارة حرم نبيه الكريم ﷺ. ولقد تمت أهم هذه العمائر على يد الوليد بن عبد الملك فى الدولة الأموية، وعلى يد الخليفة المهدى فى العصر العباسى. ثم تشرفت مصر فى عصر المماليك برعايته وحمايته، وتنافس سلاطينها فى تعميره وتجديده، وأخيرًا أجريت فيه عمارة كبيرة فى عهد السلطان الأشرف قايتباى سنة ٨٨٦هـ/ ١٤٨١م أدت إلى اتخاذه طابع العمارة المملوكية وأن ظل محتفظًا بطرازه المعمارى الأصلى.

(*) مجلة «منبر الإسلام»، السنة ٢٦، العدد ٧، رجب ١٣٨٨هـ/ سبتمبر ١٩٦٨م.

ومنذ ظهر الأتراك العمثانيون على مسرح التاريخ أخذوا يعملون على السيطرة على الحجاز حتى يتمكنوا من تأكيد زعامتهم الروحية والسياسية للعالم الإسلامى بفضل رعايتهم للحرمين الشريفين بمكة والمدينة. وقد تهيأ لهم ذلك بعد دخولهم مصر فى سنة ٩٢٣هـ/١٥١٧م، وقضائهم على سلطنة المماليك: إذ استطاعوا بعد ذلك أن يسيطروا على الحجاز، وبالتالى آل إليهم شرف رعاية الحرم النبوى الشريف وحمايته.

ولقد عنى بعض السلاطين العثمانيين بعمارة الحرم النبوى الشريف وتجديده، كما تنافس أثرياء المسلمين فى أن يهدوا إليه ثمين الأثاث والتحف من سجاد ومصابيح ولآلىء وغير ذلك.

ومن أوائل سلاطين آل عثمان الذين أقبلوا على تعمير الحرم النبوى الشريف السلطان سليم الثانى إذ جدده فى سنة ٩٨٠هـ/١٥٧٢م، وعمر محرابًا فى غربى المنبر النبوى يقوم على الحد الجنوبى من المسجد الأصلى الذى بناه النبي ﷺ أول الأمر وفى حذاء موضع قبلة النبي ﷺ. وقد عنى سليم الثانى بزخرفة هذا المحراب وتجميله، وأمر بكسوته بالفسيفساء المنقوشة بماء الذهب، وبكتابة اسمه على ظهره بالخط الثلث الجميل (لوحات 24 و25 و32).

وبعد ذلك عنى السلطان محمود العثمانى بعمارة قبة الحجرة النبوية الشريفة (لوحات 24 ـ 34) ولم يكن لهذه الحجرة فى أول الأمر قبة. وإنما كانت مغطاة بسقف مسطح. وفى بداية عصر المماليك ـ وربما على التحديد فى سنة ٦٧٨هـ/١٢٩٧م فى عهد السلطان قلاوون ـ أقيم فوق الحجرة الشريفة قبة من خشب مصفح بالرصاص كان أسفلها مربعًا وأعلاها مثمنًا، ثم جددت هذه القبة فى عهد السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون، وفى عهد السلطان الأشرف شعبان سنة ٧٦٥هـ/١٣٦٥م، وفى عهد السلطان الظاهر جقمق. ولما احترق المسجد فى سنة ٨٨٦هـ/١٤٨١م جدد السلطان الأشرف قايتباى القبة، وبناها بالحجر الأسود المنحوت، وكملها بالحجر الأبيض. وقد بلغ ارتفاع القبة فى عهد قايتباى حوالى أربعة عشر مترًا وفى سنة ٨٩٣هـ/١٤٨٧م بنى قايتباى فوق هذه القبة قبة أخرى عظيمة اتخذ لها دعائم وأساطين حول الدائر المخمس المحيط بالقبر الشريف، وقد زخرف قايتباى هذه القبة بالنقوش الجميلة، وسجل فيها نصًا تذكاريًا جاء فيه: «أنشأ هذه القبة الشريفة العالية المعترف بالتقصير الراجى عفو ربه القدير قايتباى».

وفى عهد السلطان العثمانى محمود بن عبد الحميد حدث بالقبة شقوق فأمر السلطان فى سنة ١٢٣٣هـ/١٨١٧م بتجديدها وعمارتها، ثم أمر فى سنة ١٢٥٥هـ/ ١٨٣٩م بطلائها باللون الأخضر، ومن ثم سميت بالقبة الخضراء.

على أن العمارة الكبيرة التى تمت فى الحرم النبوى الشريف خلال العصر العثمانى كانت فى عهد السلطان عبد المجيد (لوحة 27). وكانت هذه العمارة من الشمول بحيث تعادل العمارات الكبيرة الأخرى التى تمت فى عهد الوليد والمهدى وقايتباى. وعلى عكس عمارة قايتباى التى كانت عبارة عن تعمير بعد حريق كانت عمارة السلطان عبد المجيد مجرد تجديد لبناء كان يوشك على التخرب بعد أن مضى عليه نحو أربعة قرون دون تعمير كبير.

ولقد اختار السلطان عبد المجيد للقيام

بأعمال العمارة مجموعة من المهندسين والعمال المتمرسين وكلفهم ببناء الحرم النبوى كأحسن ما يكون البناء. وأمرهم بأن يزودوه بالفخامة المعمارية والفنية التى تليق بمقامه العظيم.

ووجدت بعثة البناء أن ببعض الهضاب بوادى العقيق عند آبار عليّ أحجارا تصلح للبناء. فأخذ العمال يقتطعون الأحجار والأعمدة وينقلونها على عربات إلى الحرم النبوى الشريف بعد أن مهدوا لذلك طريقًا للعربات يمتد من المحاجر إلى المسجد، كما فتحوا بابًا بسور المسجد مما يلى باب الرحمة لتمر منه العربات وذلك لتفادى زلزلة أبنية المدينة المنوّرة.

واتبع القائمون على البناء خطة معينة فى عملية البناء: ذلك أنهم لم يلجئوا إلى الهدم الشامل ثم إعادة البناء من جديد، ولكنهم أخذوا يعمرون المسجد جزءًا بعد جزء، فكانوا إذا أتموا هدم أحد أجزاء المسجد أعادوا بناء هذا الجزء قبل أن يشرعوا فى هدم جزء آخر، وهكذا حتى تمت عمارة المسجد كله. ويقول إبراهيم رفعت أنهم لجأوا إلى هذه الطريقة حتى لا تتعطل الصلاة فى هذا المسجد. ومن المحتمل أنهم كانوا يهدفون من وراء ذلك إلى المحافظة على الحدود والمعالم الأصلية التى ربما كان يخشى من ضياعها أو تغييرها إذا هدم المسجد كله دفعة واحدة. ومن الملاحظ أن عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه قد اتبع طريقة مشابهة عند تجديده لجدار القبلة فى عهد الوليد: إذ يروى أنه حينما شرع فى هدم جدار القبلة دعا مشيخة من أهل المدينة من قريش والأنصار والعرب والموالى ليحضروا بنيان القبلة حتى لا يقولوا: «غير عمر قبلتنا»، وجعل عمر لا ينزع حجرًا إلا وضع مكانه حجرًا.

وقد بدأت عمارة عبد المجيد فى سنة ١٢٦٥هـ/١٨٤٨م وانتهت فى سنة ١٢٧٧هـ/١٨٦٨م: أى أنها امتدت طوال اثنتى عشرة سنة. وتكلفت العمارة سبعمائة وخمسين ألف جنيه مجيدى.

وشملت أعمال التعمير إعادة بناء المسجد كله تقريبًا فيما عدا المقصورة وما فيها. والجدار الشمالى للمسجد. ومعظم الجدار الغربى. ومحراب عثمان (رضى الله عنه). والمحراب النبوى، ومنبر النبي ﷺ.

وظل المسجد محتفظًا بكل حدوده القديمة تقريبًا. غير أنه أدخلت عليه زيادة طفيفة فى جنوب الجانب الشرقى للمسجد حيث وسع المسجد بمقدار مترين ونصف تقريبًا من المئذنة الرئيسية فى الركن الجنوبى الشرقى إلى باب جبريل. كما أضيف إلى المسجد عند حده الشمالى مساحة من الأرض بنى فيها عدد من القاعات ومكان للوضوء وفتح فيها باب جديد صار يعرف باسم الباب المجيدى نسبة إلى السلطان عبد المجيد. وقد استعملت القاعات الكائنة فى شرق هذه الزيادة مكتبة والقاعات الكائنة فى غربها مخزنا.

وأجرى بعض التعديل فى عدد بوائك الأروقة فصار فى الجهة الشمالية رواقان بدلاً من ثلاثة وكذلك فى الجهة الشرقية. وصار فى الجهة الغربية ثلاثة بدلاً من أربعة وأضيف إلى رواق القبلة بائكتان وبذلك صار رواق القبلة يشتمل على جميع الأرض التى كان يقوم عليها المسجد فى أيام النبي ﷺ.

وقد تضمنت هذه العمارة تغيير جميع الأعمدة فيما عدا بعض أعمدة بالروضة كانت مرخمة بالرخام الأبيض والأحمر ومذهبة وقد أعيدت إلى مكانها. أما باقى الأعمدة فقد

استبدل بها أعمدة جديدة يتكون معظمها من قطعة واحدة. ويرتكز كل منها على كتلة حجرية مربعة.. ويتوجها كتلة أخرى مشابهة. وتعتمد على هذه الأعمدة عقود من الحجر الأحمر المنحوت تحمل قبابًا فتح فى كثير منها طاقات وشبابيك بها مشبكات نحاسية وزجاج ملون وقد أدى ذلك إلى استحداث أعمدة الصقت بالجدران لتقوم عليها قباب التسقيف.

ويتضح من بلاطة من الخزف (لوحة 30) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة «سجل رقم ٢٥٥٦» تشتمل على رسم للحرم النبوى الشريف مؤرخ ١٢ جمادى الآخر سنة ١١٤١هـ/١٧٢٨م أن سقف الأروقة كان يغطيه قباب ترتكز على بوائك قبل عمارة السلطان عبد المجيد فى سنة ١٢٦٥هـ/ ١٨٤٨م (لوحة 27).

وفى هذه العمارة أعيد بناء المئذنة فى الطرف الشمالى الغربى وصارت تعرف بالمئذنة المجيدية. كما أعيد بناء باب السلام بشكل فخم. وجعل خلفه قبة عظيمة. وكذلك هدمت قبة فى صحن المسجد كانت تستعمل مخزنًا للزيت، واستعيض عنها بالمخزن الذى بنى فى الزيادة التى أضيفت فى ذلك الوقت.

وبالإضافة إلى ذلك تضمنت عمارة السلطان عبد المجيد ترميم مآذن المسجد وأبوابه، وإنشاء بعض الدكك والمحاريب، وإضافة بعض الحجرات والخلوات وأماكن للوضوء.

وامتدت أعمال العمارة إلى الزخرفة: فتمت تسوية أرض المسجد وكسوتها بالرخام، وتخفيض أرض صحن المسجد عن أرض الأروقة وترخيم بعض الجدران، وطلاء المسجد، وزخرفة باطن القباب برسوم المناظر الطبيعية من أشجار وأزهار وجداول مياه. وصقل الأعمدة وطلاؤها، وتذهيب بعض المحاريب وزخرفتها.

وكان من نتيجة هذه العمارة أن اكتسى المسجد بحلة قشيبة من الفنون والزخارف ذات الطابع التركى. وزاد من جمال هذه الزينة تحلية المسجد بخطوط جميلة أبدعها مشاهير الخطاطين المسلمين، وكان من أعظم هؤلاء الخطاط عبد الله زهدى الذى قضى ثلاث سنوات يزخرف سقف المسجد وجدرانه وأعمدته بخط جميل يتضمن الآيات القرآنية الكريمة وغيرها من الأدعية والكتابات.

ومن الكتابات التى تمت فى هذا العصر كتابة خارج باب الرحمة كانت على صنابير للوضوء تؤرخ بعض أعمال التعمير وتنسبها إلى السلطان عبد المجيد.

ومما دُوِّن على باب السلام بخط جميل دعاء بالشعر نصه:

رسول الله إنى مستجير
بجاهك والزمان له اعتداء
وجاهك يا رسول الله جاه
رفيع ما لرفعته انتهاء
وظنى فيك يا طه جميل
ومنك الجود يعهد والسخاء
وحاشا أن أرى ضيمًا وذلاً
ولى نسب بمدحك وانتماء
رجوتك يابن آمنة لأنى
محب والمحب له رجاء
عسى بك تنجلى عنى كروبى
وكم كرب له منك انجلاء
وكم لك يا رسول الله فضل
تضيق الأرض عنه والسماء

وكم لك معجزات ظاهرات
كضوء الشمس ليس له خفاء
وانت لنا على خلق عظيم
ونحن على العموم لك الفداء

هذا ولقد عنى صناع الخزف فى العصر العثمانى برسم الحرم النبوى الشريف على بلاطات من الخزف وذلك تبركًا به وإجلالاً لشأنه (لوحة 30) وقد وصلنا مجموعة من البلاط الخزفى تشتمل على رسوم للحرم النبوى الشريف يمتاز بعضها بأهمية تاريخية إلى جانب قيمته الجمالية والفنية.

ومن هذه المجموعة بلاطة من الخزف محفوظة فى متحف طوبقابو سراى باستانبول صنعت بتركيا وربما فى مدينة كوتاهيه. ويتميز الرسم على هذه البلاطة بالوضوح والتوازن وجمال التنسيق وحسن الألوان.

ويستشف من المعالم المرسومة على هذه البلاطة أنها ترجع إلى ما قبل عمارة السلطان عبد المجيد وذلك لاشتمال الرسم من جهة على مخزن الزيت فى صحن المسجد الذى أزيل فى عمارة السلطان عبد المجيد ولعدم اشتماله من جهة أخرى على الباب المجيدى الذى أضيف فى عهد السلطان نفسه.

ويتضح فى هذا الرسم اشتمال المسجد على صحن تحف به أروقة أعمقها رواق القبلة، وقد عنى الفنان بصفة خاصة بإظهار الحجرة النبوية الشريفة حيث كتب بجانبها أسماء النبي ﷺ وأبى بكر وعمر (رضى الله عنهما) إشارة إلى قبورهم التى تشتمل عليها الحجرة، كما أوضح منبر النبي ﷺ ومحرابه والمحراب الذى عمر فى غربى المنبر النبوى على يد السلطان سليم الثانى وقد رمز إليه باسم محراب جديد.

أما فى صحن المسجد فقد رسم الفنان البستان المنسوب إلى السيدة فاطمة (رضى الله عنها)، وكذلك خزانة الزيت التى أزيلت بعد ذلك فى عمارة السلطان عبد المجيد كما سبق أن أوضحنا، ورسم أيضًا ثلاث مآذن: هى مئذنة باب الرحمة والمئذنتان الشماليتان.

وبالإضافة إلى ذلك حدد الفنان أبواب المسجد الأربعة: وهى باب السلام وباب الرحمة فى الغرب وباب جبريل وباب النساء فى الشرق.

ويتضح من الرسم أن سقف المسجد كان يرتكز على بوائك يتدلى من عقودها قناديل أو مصابيح.

ويحف بهذا الرسم شريط من الكتابة يتضمن ـ بالإضافة إلى أسماء عثمان وعلى والحسن والحسين رضى الله عنهما ـ صلوات على النبى جاء فيها: «وصلِ على محمد كما أردت أن تصلى عليه وكما تحب وصلِ عليه كما ينبغي الصلوات عليه وصلِ عليه وعلى جميع الأنبياء والمرسلين وصلِ عليه ما تعاقب الليل والنهار وصلِ عليه عدد كلماتك وزنة عرشك ومبلغ علمك يا عزيز يا غفار صلى الله عليك وسلم يا رسول الله».

عمارة المسجد النبوي بالمدينة بين كريزويل وسوفاجيه وأحمد فكري (*)

كان من الخطة المعمارية الطموحه التى تبناها الوليد بن عبد الملك إعادة بناء المسجد النبوى فى المدينة المنوّرة وقد عهد بذلك إلى عامله بالمدينة عمر بن عبد العزيز الذى أتم العمارة فى نحو ثلاث سنوات ٨٨ _ ٩١هـ (٧٠٦ _ ٧٠٩م) (لوحات 17 _ 22).

ونظرًا إلى أن هذه العمارة قد وضعت معظم الحدود والمعالم الرئيسية للمسجد الذى صار فيما بعد النموذج المثالى للمساجد الجامعة صارت هذه العمارة مجالاً لكثير من الدراسات والمناقشات. وكان من أوائل من وضع تصوراً لهذه العمارة كريزويل كما أفرد لها سوفاجيه دراسة مستقلة بذاتها فى كتابه «المسجد الأموى بالمدينة»[١].

وخرج سوفاجيه من هذه الدراسة بآراء اعترض عليها علماء كان على رأسهم أحمد فكرى الذى ناقش هذه الآراء فى دراسة مستفيضة[٢].

ولا شك أن استعراض هذه الدراسات سوف يزيد من توضيح مختلف جوانب هذه العمارة ذات الأثر الواضح فى عمارة المسجد بخاصة والعمارة الإسلامية بعامة.

ينتقد سوفاجيه بشدة محاولة كريزويل[٣] لتصور عمارة المسجد النبوى فى عهد الوليد (لوحة 18) ويصفها بالغموض ولا يوافق على المنهج الذى اتبعه فى الدراسة ولا سيما أسلوبه فى تأصيل العناصر المعمارية. كما ينتقد المصادر التى اعتمد عليها نظرًا لطابعها العام.

والحق أن كريزويل يعتمد أساسًا فى مصادره على الواقدي[٤]. والبلاذري[٥]

(*) كتب للندوة العالمية الرابعة لدراسات تاريخ الجزيرة العربية، جامعة الملك سعود، الرياض.

(١) Sauvaget (Jean), La Mosquée Omeyyade de Médine, Paris, 1947.

(٢) أحمد فكرى _ مساجد القاهرة ومدارسها _ المدخل _ دار المعارف بالإسكندرية ١٩٦٢م.
مساجد القاهرة ومدارسها _ الجزء الأول _ دار المعارف بمصر ١٩٦٥م.

(٣) Creswell (K.A.C.), Early Muslim Architcture, Oxford, 1932 - 1940.

(٤) الواقدى (محمد بن عمر المتوفى ٢٠٧هـ _ ٨٨٢م): التاريخ الكبير _ كتاب التاريخ والمغازى والبعث (نشر جزء منه).

(٥) البلاذرى (الإمام أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر المتوفى سنة (٢٧٩هـ _ ٨٩٢م) كتاب فتوح البلدان، طبع ليدن، سن ١٨٦٦م.

والطبري[١] والكندي[٢] والمقدسي[٣].

غير أن سوفاجيه يوجه الانتباه إلى أهمية مؤلفات أخرى غفل عنها كريزويل مثل ما وصلنا من كتاب ابن زبالة[٤] ويحيى[٥].

وقد فقد هذان الكتابان غير أن السمهودى نقل عنهما معظم ما جاء عن المسجد النبوى ويعتبر أقدم وصف للمسجد النبوى ثم يضيف إليهما ابن رسته[٦] وابن عبد ربه[٧].

أما عن مصادره المتأخرة فيعتمد بصفة أساسية على ابن النجار[٨]، والسمهودي[٩].

ويرى سوفاجيه أن ما تم من عمائر فى المسجد النبوى فى العصر العباسى لم تغير من طابعه بشكل كبير إذ أن رواق القبلة والرواقين الجانبيين لم يمسهما تغيير يذكر ومن ثم فإنه يرى أن كل من وصف المسجد النبوى قبل الحريق الذى تعرض له فى سنة ٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م كان يصف فى حقيقة الأمر حالته بعد عمارة الوليد وذلك باستثناء الزيادة التى طرأت على مؤخره فى عهد المهدى وكذلك بعض اللمسات الطفيفة التى أدخلت هنا وهناك فى العصر العباسى ومن ثم فإن وصفهم للمسجد ولا سيما وصفهم لرواق القبلة يعتبر أساسًا سليمًا لمحاولة تصور عمارة الوليد بن عبد الملك.

ويزودنا سوفاجيه بوصف واضح وتفصيلى لعمارة الوليد (لوحة 19) بالمقارنة لتصور كريزويل الذى يتسم بالنقص والتعميم، ذلك أن كريزويل (لوحة 18) يتصور أن المسجد كان يشتمل على بناء مربع مساحته ٢٠٠ × ٢٠٠ ذراعًا مربعًا ويشتمل على صحن يحف به أربعة أروقة ترتكز على دعائم وأن كلا من الرواقين الجانبين يتألف من بلاطتين موازيتين للجدارين الجانبيين وكان يحف بالصحن أربع بوائك بكل منها أحد عشر عقدًا، كما يقرر أنه فى هذه العمارة أقيم فى جدار القبلة محراب مجوف كما شيدت فى كل ركن من أركانه الأربعة منارة مربعة.

---

(١) الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير المتوفى سنة ٣١٠ هـ/٩٢٢ م): تاريخ الأمم والملوك. ١١ جزءًا _ القاهرة ١٣٥٦ هـ (١٩٠٨ م).

(٢) الكندى (أبو عمر محمد بن يوسف المتوفى سنة ٣٤٠ هـ/ ٩٦١ م): كتاب الولاة والقضاة، طبع ليدن، سنة ١٩٠٨ م.

(٣) المقدسى (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبى بكر المقدسى المعروف بالبشارى والمشهور بالمقدسى المتوفى سنة ٣٧٥ هـ/٩٨٥ م): أحسن التقاسيم فى معرفة الاقاليم. جزءان. طبع ليدن سنة ١٨٧٧م، (الجزءان الثالث والرابع من المكتبة الجغرافية العربية).

(٤) ابن زبالة (محمد بن الحسن بن زباله الذى ألف فى شهر صفر من سنة ١٩٩ هـ (سبتمبر ٨١٤ م) كتابًا عن تاريخ المدينة وتاريخ مسجدها.

(٥) يحيى (ابن الحسين أو يحيى بن جعفر العبيدى المتوفى سنة ٢٢٧ هـ/ ٨٩٠ م).

(٦) ابن رسته (أحمد بن عمر أبو على المشهور بابن رسته المتوفى سنة ٢٩٠ هـ/٩٠٣ م) كتاب الأعلاق النفيسة (الجزء السابع من المكتبة الجغرافية العربية المطبوعة) إشراف دى جوخه. ليدن ١٨٩١ م.

(٧) ابن عبد ربه (أحمد بن محمد ٨٦٠ هـ/ ٩٤٠ م): العقد الفريد.

(٨) ابن النجار (المتوفى سنة ٦٤٣ هـ/ ١٢٤٤ م): كتاب الدرة الثمينة فى أخبار المدينة. مخطوطة بالمكتبة الأهلية فى باريس رقم ١٦٣٠ عربى.

(٩) السمهودى (نور الدين على بن أحمد المتوفى سنة ٩١١ هـ/ ١٥٠٦ م):
وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى جزءان. مطبعة الآداب والمؤيد. القاهرة ١٣٢٦ هـ/١٩٠٩ م.
خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى. دار الطباعة بمصر ١٢٨٥ هـ/١٨٦٩ م.

ويعترض سوفاجيه على هذا الوصف إذ يقرر أن المسجد كان مستطيل التخطيط (لوحة 19). وكان كل من رواق القبلة والرواق المقابل له يشتمل على خمسة صفوف من الأعمدة بكل صف سبعة عشر عمودًا فى حين كان الرواق الغربى به أربعة صفوف من الأعمدة، والرواق الشرقى ثلاثة صفوف وبكل من هذه الصفوف تسعة عشر عمودًا. وكانت الأروقة ذات أسقف مسطحة وكانت الأعمدة التى تحيط بالصحن يعلوها عقود. وكان بكل من جوانب المسجد فى الجنوب والغرب والشرق بابان فى حين كان بمنتصف الجانب الشمالى باب واحد. ويضيف سوفاجيه بأنه استبدل بالمحراب القديم محراب مجوف نقل إلى جدار القبلة الجديد خلف موضعه القديم تماماً واعتنى بزخرفته هو والبلاطة المواجهة له التى تمتد من الجنوب إلى الشمال. أما منبر النبي ﷺ فترك فى موضعه القديم بعيدًا عن جدار القبلة. وكذلك بقى قبر النبي ﷺ فى مكانه فى الجنوب الشرقى من المسجد. كما زود المسجد بأربع منارات مربعة فى الأركان الأربعة أبعادها ٨ × ٨ × ٢٥ ذراعًا.

واستخدم فى المسجد أساليب معمارية وزخرفية جديدة من ذلك أن أساس الجدران بنى بالحجارة وشيدت جدرانه بالحجارة المطابقة والجص وأقيمت عمد من حجارة حشوها أسياخ الحديد والرصاص وكسيت الجدران من أسفل بألواح الرخام وزخرفت من أعلى بفسيفساء من فصوص الزجاج الملون وصنع السقف من الساج وحلى بماء الذهب ونقشت رؤوس الأعمدة والأعتاب بالذهب.

ويرى سوفاجيه أن المسجد النبوى كان عبارة عن توفيق بين طرازين من المساجد عرفهما العصر الأموى وهما: أولاً الطراز الذى يتألف من صحن يحف به أروقة أربعة ترتكز أسقفها المسطحة مباشرة على دعائم مصفوفة على أبعاد متساوية دون أن يكون بينها وبين السقف عقود كما هى الحال بمسجد البصرة والكوفة (لوحة 530)، وثانيًا طراز المسجد ذى الصحن الذى يحيط به أروقة، ويشتمل رواق القبلة منه على مجاز محورى متميز أوسع من سائر البلاطات وسقفه أكثر ارتفاعًا كما هى الحال فى مسجد حران ودمشق (لوحة 492) والرصافة وحلب (لوحة 517) وبصرى (لوحة 491) وقرطبة (لوحات 628 ـ 629).

وفى رأى سوفاجيه أن الطرازين يتمثلان فى عمارة الوليد بن عبد الملك فى المسجد النبوى فالطراز الأول يتمثل فى السقف المسطح وفى الأعمدة المصفوفة على مسافات متساوية التى تحمل السقف مباشرة بدون عقود، فى حين يتمثل الطراز الثانى فى المجاز المحورى المتميز ذى السقف المرتفع والذى ينتهى بمحراب مجوف.

ويعلل سوفاجيه عدم اتباع تصميم المسجد النبوى الطراز الثانى بحذافيره بالرغبة فى المحافظة على المظهر الذى كانت عليه معالم المسجد فى عصر النبي ﷺ اتباعًا للسنّة الشريفة.

ومن هنا وجدت محاولة التوفيق بين المظهر القديم وبين التصميم السائد فى العصر الأموى: ومن ثم نقل جدار القبلة إلى الخلف وأقيم المحراب فى الجدار الجديد خلف موضعه فى الجدار القديم دون أى مبالاة بالتماثل بين عدد الأعمدة على يمين المحراب وعلى شماله ذلك التماثل الذى كان يراعى عادة فى المساجد كما ترك المنبر فى موضعه السابق بعيدًا عن جدار القبلة وعن بلاطة المحراب كما ظل قبر النبي ﷺ فى موضعه

ولكن روعى أن يحاط بجدار غير منتظم حتى يختلف عن الكعبة المشرفة. وزود كل صف من صفوف أعمدة رواق القبلة الموازية لجدار القبلة بسبع عشرة دعامة أى بعدد فردى من الأعمدة على خلاف القاعدة المتبعة باشتمال كل صف على عدد زوجى من الأعمدة وذلك لتظل المسافات بين الأعمدة متساوية وفى مواضعها القديمة.

ويعلل سوفاجيه بنفس الطريقة السبب فى اتخاذ نوعين مختلفين من الدعائم فمن جهة كانت دعائم رواق القبلة من الحجارة المكسوة بالملاط حتى لا تختلف فى مظهرها الجديد عن الذى اعتاد عليه المسلمون من قبل فى رواق القبلة، فى حين استخدم الرخام فى دعائم الأروقة الأخرى حيث لم يكن هناك غضاضة فى اتخاذ الطراز الجديد السائد فى مساجد الشام فى ذلك الوقت فى غير رواق القبلة.

ومن الملاحظ أن هذا التفسير يختلف عن تعليل كريزويل الذى يرى أن اتخاذ نوعين من الأعمدة يرجع إلى اختلاف جنسية العمال ذلك أن القائمين بالعمل فى رواق القبلة كانوا من أقباط مصر الذين كان من تقاليدهم المهنية استخدام الحجارة فى البناء فى حين كان القائمون بالعمل فى الأروقة الأخرى من الشام الذين كان من تقاليدهم المعمارية استخدام الرخام.

وينتهى سوفاجيه بأن الذين قاموا بأعمال البناء فى المسجد كانوا يحرصون على تشييده حسب الطراز الجديد السائد فى الشام فى العصر الأموى غير أن الرغبة فى المحافظة على المظهر القديم الذى اعتاد عليه مسلمو المدينة منذ العصر النبوى وعصر الخلفاء الراشدين اضطرتهم إلى الاكتفاء بزخرفة بلاطة المحراب الممتدة من المحراب إلى الصحن وتزويدها بمحراب مجوف وسقف أكثر ارتفاعًا من سقف المسجد، ولا يقف سوفاجيه عند هذا الحد وإنما يقرن هذه الظاهرة المعمارية فى المسجد بظاهرة مماثلة فى عمارة القصور الأموية مثل خربة المنية والمشتى (لوحة 478) وقصير عمره (لوحات 464 _ 469) وحمام الصرخ (اللوحة 475) وحرانة (لوحة 481) والقسطل حيث يذكر أن كلا منها يشتمل على قاعة استقبال مستمدة بشكل أو بآخر من البازيليكا (لوحة 628) اذ أن بها حجرات جانبية تكتنف حنية مجوفة ويقرر أن هناك أوجه تشابه بين كل من قاعة الاستقبال البازيليكية فى القصور الأموية وبين البلاطة المحورية فى المساجد الأموية.

فالمحراب المجوف فى المسجد يعادله الحنية الخلفية فى قاعة الاستقبال، وفضلاً عن أن كليهما مجوف اختص كل منهما بإقامة الرئيس مما أدى إلى المبالغة فى زخرفتهما كما أن التشابه بينهما فى العناصر المعمارية ربما كان أكثر وضوحًا فى حالة المحاريب ذات التجويف الكبير مثل مسجد الرملة ومن ثم فإن المحراب يعتبر فى نظره معادلاً مصغرًا لحنية قاعة الاستقبال فى القصور الأموية، كما أن المقصورة فى المسجد معادلة للستارة أمام حنية قاعة الاستقبال: فكما أن هذه الستارة كانت تسدل لتفصل الوالى وحاشيته المقربين عن باقى الحضور كان الغرض من المقصورة فى رأى سوفاجيه أن تكون علامة على سلطته ونفوذه وليست وسيلة لحمايته.

ومن جهة أخرى فإن هذه المعالم المرتبطة بذات الوالى أو من يمثله كانت مجمعة عند الطرف الخلفى لكل من البلاطة

المحورية فى المسجد وقاعة الاستقبال البازيليكية فى القصور الأموية فى حين تركت الأجزاء الباقية من كل منهما خالية وهذا يفسر فى رأيه تسميته بالبهو ذلك المصطلح الذى صار فيما بعد يطلق على نهاية البلاطة المحورية عند الصحن(١).

وفضلاً عن ذلك فإن مراسم الخطبة فى البلاطة المحورية تشبه فى رأى سوفاجيه مثيلتها فى قاعة الاستقبال البازيليكية إذ أن كلا منهما يتميز بمقعد عالٍ للشخصية الرئيسية يتمثل فى المنبر فى المسجد وفى السرير فى القصر كما أن كلا من الشخصية الرئيسية يمسك فى يده رمز سلطته: الذى قد يكون صولجانًا أو حربة وقد يكون عصًا أو سلاحًا كما كان من المراسم المتبعة تعطير كل من الموضعين بالبخور.

وهكذا كانت قاعة الاستقبال البازيليكية هى المعلم السائد فى العصر الأموى سواء فى المسجد أو فى القصر.

ويضيف سوفاجيه أن قاعة الاستقبال البازيليكية هذه كما كانت النموذج الأساسى لتصميم الكنيسة صارت النموذج الأصلى للمسجد وللقصر فى العصر الإسلامى وجميعها فى حقيقة الأمر مستمدة من البازيليكات الرومانية.

ويمضى سوفاجيه فى تأصيل البازيليكا الرومانية ويقرر فى النهاية أن هذه البازيليكات تأثرت بالقصور الهلينستية التى تعتبر مجرد تطور بسيط للبيت الهلينستى.

وهكذا فإن المسجد فى رأيه مجرد حل معمارى يجمع بين تخطيط بيت النبي ﷺ والصيغة الكلاسيكية ذلك الحل المعمارى الذى أنتج بدوره خلال تطور تدريجى طرزا أو أنماطًا عديدة للمسجد فى العالم الإسلامى.

أما أحمد فكرى فقد ناقش آراء سوفاجيه(٢) ووضع تخطيطًا (لوحة 20) مخالفًا لتخطيطى كريزويل (لوحة 18) وسوفاجيه (لوحة 19)(٣).

ويهمنا من هذه الدراسة مناقشته لآراء سوفاجيه.

يتفق أحمد فكرى مع سوفاجيه فى أن المسجد بقى على حالته بعد عمارة عثمان بن عفان سنة ٢٩هـ (٦٤٩م) حتى أمر الوليد بن عبد الملك فى سنة ٨٨هـ (٧٠٦م) واليه على المدينة عمر بن عبد العزيز بهدمه وإعادة بنائه من جديد وإدخال موقع حجرات زوجات النبي ﷺ فيه وتوسعته جهة الشرق والغرب والشمال.

وتمت العمارة فى سنة ٩١هـ (٧٠٩م) على يد صالح بن كيسان. ويعتبر أحمد فكرى أن مقاسات المسجد فى عمارة الوليد كانت: فى القبلة من الشرق إلى الغرب ٦٠ ذراعًا للمسجد الأول فى عهد النبي ﷺ و ٩٠ ذراعًا للمسجد الثانى فى عهد النبي ﷺ و ١٢٠ فى عهد عمر و ١٣٠ فى عهد عثمان و ١٦٥ فى عهد الوليد.

ويتفق أحمد فكرى مع سوفاجيه فى أن رواق القبلة أو بيت الصلاة كما يسميه أحمد

(١) Sauvaget, Op. Cit. PP. 84, 153.
(٢) أحمد فكري: المدخل ص ١٦٣ ـ ١٩٦.
(٣) المرجع نفسه.

فكرى صار يشتمل على خمسة صفوف من الأعمدة بينها خمسة أساكيب أى بلاطات موازية لجدار القبلة وبكل صف منها ١٧ عمودًا.

ويتفق أحمد فكرى مع سوفاجيه فى أن فى هذه العمارة أدخل لأول مرة فى مسجد النبي ﷺ محراب مجوف وأربع مآذن أو منائر فى كل زاوية منه منارة.

ويرى أحمد فكرى أن من أخطاء سوفاجيه أنه تصور وجود باب فى منتصف الجدار الشمالى للمسجد وأنه جعل الجدار الغربى ١٩٠ ذراعًا (بدلاً من ٢٠٠) وأنه جعل طول الجدار الشمالى ١٦٥ ذراعًا أى مثل الجدار الجنوبى (فى حين أن السمهودى ذكر أنه يزيد قليلاً عن ١٣٥ وبالتحديد ١٣٧)، وأنه جعل الجدار الشرقى متعامدًا على جدار القبلة فى حين أنه صار منذ إدخال بيوت زوجات النبي ﷺ فى المسجد وباعتراف سوفاجيه نفسه مائلاً إلى الغرب على هذا الجدار وأنه وضع الحجرة الشريفة وقبر النبي ﷺ فى موضع يقع شمالى موضعهما بمقدار أسطوانة أى عشرة أذرع، وأنه جعل الرواق الشمالى خمسة صفوف بدلاً من أربعة، وأنه جعل عدد أعمدة الصف الممتدة من القبلة إلى الشام ١٩ والصحيح ٢٢ وهكذا صار عدد الأسطوانات المقابلة للصحن على كل من جانبيه الشرقى والغربى فى زعم سوفاجيه ٩ بدلاً من ١٣، وصارت عقود كل من المجنبتين المطلتين على الصحن ١٠ بدلاً من ١٤.

ومن هذه الأخطاء أيضًا أنه فتح فى مواجهة الحجرة الشريفة فى رسمه ما يؤخذ على أنه باب مع أن القصد منه «خوخة عمر» وكانت شبه شباك مرتفع بمقدار ثلاث درجات عن أرضيه المسجد ولم تكن تعتبر بابًا فى المسجد.

ومنها أنه فتح بابًا للإمام إلى يمين المستقبل للمحراب فى حين أنه يغلب على ظن أحمد فكرى أن هذا الباب سد فى عهد الوليد.

الحق أن سوفاجيه كان له فضل كبير فى دراسة عمارة الوليد ولا سيما فى الإلمام بالمصادر المهمة فى هذه الدراسة.

وقد اعترف أحمد فكرى أن سوفاجيه قد بذل مجهودًا كبيرًا فى بحثه ودرس جميع المراجع التاريخية التى تناولت موضوع مسجد الرسول وحللها تحليلاً دقيقاً وأنه توصل إلى بعض المعلومات الصحيحة.

غير أنه يؤخذ على سوفاجيه أنه أخطأ فى تفسير بعض العبارات التى وردت فى المصادر مما أدى إلى خطئه فى بعض الجوانب، ولا يعنينا إن كان هذا الخطأ متعمدًا كما يدعى أحمد فكرى أو غير متعمد.

كما أنه من غير شك أن افتقاره إلى الدراسة الميدانية قد حجب عنه بعض الحقائق لا سيما وأنه إذا لاحظنا أن الرغبة فى المحافظة على المعالم القديمة كانت هدفًا دائمًا فى عمارة المسجد النبوى مما يؤكد أن الملاحظة الميدانية للمسجد الحالى تفيد من غير شك فى التوصل إلى التعرف على معالمه القديمة. ولا شك فى أن أحمد فكرى قد أفاد من دراسته الميدانية.

أما فيما انتهى إليه سوفاجيه من تأصيله لعمارة المسجد النبوى فى عهد الوليد من أنه مجرد حل معمارى يجمع بين تخطيط بيت النبي ﷺ والصيغة الهلينستية فيلاحظ أنه يرجع من جديد إلى الآراء الخاطئة لكريزويل وغيره من المستشرقين الذين يزعمون أن

النبي ﷺ بدأ بناء دار له اتخذ جزءًا منها مسجدًا وأن دار النبي ﷺ هي أساس المسجد مما يناقض ما وصلنا من أحاديث صحيحة وأخبار مؤكدة إذ كان من الثابت أنه كان يفصل بين المسجد وبيت النبي ﷺ شارع عرضه عشرة أذرع مما يدل على أن المسجد فى أول الأمر كان منفصلاً عن بيوت النبي ﷺ.

أما عما قيل عن المقصورة والبلاطة المحورية الوسطى فمن المسلم به أن عمر بن عبد العزيز أقام فى رواق القبلة مقصورة جديدة مسقفة من الساج بدلاً من المقصورة السابقة.

ويعتبر سوفاجيه الوصف الذى أوردته المصادر لهذه المقصورة إنما هو وصف للبلاطة المحورية الممتدة من المحراب إلى الصحن.

ونظرًا إلى أنه ورد فى بعض المصادر أن هذه المقصورة كانت أكثر ارتفاعًا فقد فسر ذلك بأن سقف البلاطة المحورية كان أكثر ارتفاعًا من سائر سقف المسجد وذلك اعتمادًا على ما رواه السمهودى عن ابن زبالة أن المهدى هدم تلك المقصورة وكانت حينئذٍ مرتفعة بمقدار ذراعين عن وجه المسجد فأوطاها مع المسجد(١).

ويعقب سوفاجيه على ذلك أن هذه البلاطة قد اشتقت من قاعات الاستقبال فى القصور الرومانية واتخذت بعد ذلك نموذجًا للبلاطة الوسطى فى تخطيط المساجد السورية كما سبق أن ذكرنا(٢).

ويعترض أحمد فكرى بشدة على هذا الرأى ويرى أن المقصورة شيء مختلف تمامًا عن بلاطة المحراب وأنها مجرد أثاث فى المسجد وأنها كانت مجرد سياج أقيم لحماية الحاكم حين توجهه للصلاة، ولا تأثير لها فى تصميمه ويمكن إزالتها دون أن يؤثر ذلك فى التصميم المعمارى للمسجد(٣).

ويرى أحمد فكرى أن سوفاجيه لم يفهم عبارة السمهودى إذ أن المقصود بالارتفاع هو أرضية المقصورة وليس سقفها ويذكر أن السمهودى ذكر صراحة فى موضع آخر من كتابه(٤) أن المقصورة كانت «فى زمن عمر بن عبد العزيز مرتفعة عن أرض المسجد».

والحق أن أحمد فكرى محق فى ذلك إذ أن المعلومة الرئيسية التى اعتمد عليها سوفاجيه هى ما ذكره ابن جبير فى وصف المقصورة فى المسجد النبوى حيث قال: «إن البلاطة المتصلة بالقبلة من الخمس بلاطات المذكورة (فى رواق القبلة) تحف به مقصورة تكتنفه طولاً من غرب إلى شرق والمحراب فيها».

فالمقصورة حسب وصف ابن جبير تمتد من الشرق إلى الغرب فى حين أن سوفاجيه يذكر أنها تمتد من الجنوب إلى الشمال.

ويضيف أحمد فكرى أن سوفاجيه فى

(١) السمهودي: خلاصة الوفا ص ١٤٣.
وفاء الوفا جـ ١ ص ٣٦٣ _ ٣٨٢.
(٢) Sauvaget, Op. Cit. PP. 83, 150.
(٣) أحمد فكري: الجزء الأول ص ١٣٠.
(٤) السمهودي: وفاء الوفا ص ٣٦٢.

هذه الآراء قد أهمل تمامًا تطبيق المبدأ الذى كان قد أشار إليه وهو مبدأ مراعاة العلاقة بين الظروف المادية التى صاحبت بناء المسجد وبين الشرائع الدينية التى أملت عليه نظامه.

ومن الملاحظ أن سوفاجيه يبالغ فى إبراز أهمية البلاطة المحورية فى المسجد حتى يكاد يحصر تصميم المسجد كله فى هذه البلاطة. وبما أن البلاطة المحورية كانت فى رأيه مستمدة كلية من البازيليكا صار المسجد فى رأيه مجرد بازيليكا ذات فناء يحيط به بوائك(١).

وهكذا فبدلاً من أن يتصور المسجد بتصميمه المعتاد ككل ومحاولة تأصيل عناصره المعمارية بما فى ذلك البلاطة المحورية باعتبارها جزءًا من كل فإنه يقلص المسجد إلى بلاطة واحدة.

وهكذا يضخم الجزء إلى كل وذلك لكى يقنع نفسه وقراءه أنه توصل إلى التصميم الكلى للمسجد.

ويختلف أحمد فكرى بصفة أساسية عن سوفاجيه فى تقنين أساس التصميم فى المسجد ففى حين يؤكد سوفاجيه أن هذا الأساس هو البلاطة المحورية الممتدة من المحراب إلى الصحن يرى أحمد فكرى أن جدار القبلة هو العنصر الرئيسى الأول من عناصر تخطيط المسجد(٢)، وهو القاعدة التى يستند إليها التخطيط فى جميع مراحله أى أن جدار القبلة هو بداية تخطيط المسجد.

وإذا قارنا بين الرأيين فإنه مما يرجح رأى أحمد فكرى ما فعله عمر بن عبد العزيز عندما شرع فى هدم جدار القبلة وإعادة بنائه إذ أنه دعا مشيخة من أهل المدينة من قريش والأنصار والعرب والموالى ليحضروا بنيان القبلة «حتى لا يقولوا غيَّر عمر قبلتنا» وجعل لا ينزع حجرًا إلا وضع مكانه حجرًا، كما بقى المحراب فى مكانه القديم ومن ثم صار على يمينه عشرة أعمدة وعلى يساره سبعة.

ويرى أحمد فكرى أنه كان يراعى أن تكون صفوف أعمدة الأساكيب موازية تمامًا لجدار القبلة (لوحة 20). أما الصفوف من أعمدة جدار القبلة إلى الصحن فلم يكن يراعى تعامدها التام على جدار القبلة وذلك على عكس سوفاجيه(٣) (لوحة 19)، وما يراه من الاهتمام بصفوف أعمدة البلاطات الممتدة من جدار القبلة إلى الصحن وذلك تبعًا للاهتمام ببلاطة المحراب المحورية.

ويضيف أحمد فكرى أن أسكوب المحراب الموازى لجدار القبلة فى كثير من المساجد كان أكثر اتساعًا من بقية الأساكيب ويضرب مثلاً لذلك مسجد عمرو (لوحة 90) وابن طولون (لوحة 104) والقيروان (لوحات 645 ـ 646) والرباط بسوسة (لوحات 654 ـ 657) والزيتونة بتونس (لوحة 659) والرقة (لوحة 542) وأبو دلف (لوحة 546).

ويذكر أن لاتساع أسكوب المحراب الموازى لجدار القبلة حكمة دينية ذلك أن الرواة أجمعوا على أن للصف الأول فى الصلاة فضلاً كبيرًا(٤).

(١) Sauvaget, Op. Cit. P. 124.
(٢) أحمد فكري: المدخل ص ٣٠٠.
(٣) المرجع نفسه ص ٣٠٧ وما بعدها.
(٤) أحمد فكري: المدخل، ص ٣٠٦.

ويلاحظ أنه لا علاقة بين سعة الأسكوب وبين طول الصف الأول إذ العبرة فى ذلك ترجع إلى طول الأسكوب وليس سعته.

ويوافق أحمد فكرى على ما أثبته سوفاجيه من خطأ وقع فيه كيتاني وكريزويل عن اشتقاق المحراب المجوف من حنية الكنيسة والقول بأن العمال القبط الذين كانوا يقومون ببناء رواق القبلة فى المسجد النبوى هم الذين أحدثوا المحراب المجوف فيه بقوله أن هذه الرواية أسطورة لا تستحق الاعتبار وأنه لا أساس لها من الصحة[(١)]. كما نفى الادعاء باشتقاق المحراب من الكنائس. كما أكد سوفاجيه أن لفظ المحراب كان يعبر قبل الإسلام فى اللغة العربية عن جسم مجوف أو طاقة صماء وانتهى من دراسته إلى التأكيد بأن المحراب موضع من المسجد أعد خصيصًا للإمام[(٢)].

ويضيف أحمد فكرى أنه كان قد سبق سوفاجيه إلى هذه الآراء فى كتابه المسجد الجامع بالقيروان وفى مقال له عنوانه بدعة المحاريب[(٣)].

وسواء أوجد المحراب المجوف قبل ذلك فى مسجد عقبة بن نافع بالقيروان (لوحات 645 _ 646) كما يعتقد أحمد فكرى أو غيره أم أنه أدخل لأول مرة فى المسجد النبوى الشريف كما يقرر كريزويل فإنه صار منذ إدخاله فى المسجد النبوى ظاهرة مهمة فى المساجد. وقيل كثير من الآراء بشأن الغرض من إدخاله فى المسجد: وربما أفاد المحراب المجوف فى توضيح سمت القبلة وفى تحديد مكان الإمام عند الصلاة وفى توسيع طاقة المسجد بما يقرب من صف من المصلين فى الصلاة الجامعة، وفضلاً عن ذلك فإن المحراب المجوف يساعد أيضًا على تجميع صوت الإمام وتكبيره وإيصاله للمصلين الذين يوليهم الإمام ظهره أثناء الصلاة.

ومن حيث المنارات التى أدخلت فى المسجد النبوى يرى كريزويل أن هذه المنارات قد استخدمت لأول مرة فى سنة ٥٣هـ (٦٧٣م) فى جامع عمرو بن العاص بالفسطاط فى مصر (لوحة 90) وذلك عند عمارته على يد مسلمة بن مخلد فى خلافة معاوية بن أبى سفيان، ويرى كريزويل أنها مستمدة من الأبراج الأربعة التى كانت فى أركان التمينوس Temenos الذى بنى بداخله الجامع الأموى فى دمشق (لوحة 492).

ويستدل على ذلك بأن مصطلح المنارة الذى أطلق أيضًا على المئذنة كان يعنى فى أول الأمر مكانًا يوقد به نار ثم صار يطلق على المكان المضيء مثل الفاروس Pharos منارة الإسكندرية ثم عن طريق القياس صار يطلق على الأبراج ومنها المآذن.

وفى رأى كريزويل أن مآذن المسجد النبوى بالمدينة كانت عبارة عن تقليد لمآذن مسجد عمرو التى كانت بدورها تقليدًا لأبراج التمينوس فى دمشق ومن ثم تعتبر فى نظره ذات أصول سورية مصرية.

غير أن سوفاجيه يرى أن المنارات

(١) Sauvaget, Op. Cit. PP. 145 - 146.
(٢) Ibid, PP. 145 - 146.
(٣) أحمد فكري: المدخل ص ٢٧٨ _ ٢٧٩.

الأربعة أدخلت على المسجد النبوى فى عمارة الوليد فى رأيه لأول مرة واستمدت من الدعامة التى كان يؤذن فوقها فى بيت عبد الله بن عمر.

ويتراجع أحمد فكرى عن رأى سابق له يرجح فكرة اشتقاق شكل المئذنة من أشكال الأبراج السورية(١). ويقول بهذا الصدد أنه من الثابت أن فكرة المئذنة فكرة أصيلة فى الإسلام وأن بلالاً كان يؤذن على عهد الرسول ﷺ «على منارة فى دار حفصة ابنة عمر التى تلى المسجد...» وكان يرقى على أقتاب منها وأنه كان فى دار عبد الله بن عمر أسطوان فى قبلة المسجد يؤذن عليها وكانت مربعة(٢).

ثم يذكر أن سوفاجيه قد اعترف بأن المنارة التى أدخلت فى عمارة الوليد قد اتخذت أنموذجًا فى جميع المساجد من بعد(٣).

ويتضح من وصف سوفاجيه أن المسجد قد وسع من جهة الجنوب بمقدار عشرة أذرع فى حين أن الثابت تاريخيًا أنه لم يدخل على المسجد أية زيادة من جهة الجنوب بعد زيادتى عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان.

ويذكر سوفاجيه أن المنبر مشتق لفظًا وشكلاً من الحبشة وأنه يمثل كرسى العرش وأن الرسول ﷺ اتخذه فى مسجده بالمدينة تشبهًا «بسرير الملك» ويعترض أحمد فكرى على ذلك بقوله: «والمعروف عن ثقة أن المنبر اتخذ فى مسجد الرسول ﷺ بالمدينة وأنه كان بناءً من مرقاتين أو عتبتين وقيل كان المبنر أولاً من طين وقيل أنه اتخذ من خشب فى سنة ٧ أو ٨هـ (٦٢٩م)».

وأورد كل من سوفاجيه وأحمد فكرى تصورًا لتخطيط المسجد النبوى بعد عمارة الوليد بن عبد الملك ومن الملاحظ أن التخطيطين يتفقان فى كثير من المعالم ويختلفان فى بعض التفاصيل غير أن الخلاف الواضح هو ما جاء فى تخطيط سوفاجيه من رسم المسجد على هيئة مستطيل قائم الزوايا وما جاء فى تخطيط أحمد فكرى من انحراف الجدار الشرقى نحو الغرب بحيث يصبح الجدار الشمالى أقصر من جدار القبلة.

وربما كان من المفيد فى المقارنة بين هذين التخطيطين دراسة بعض رسوم للمسجد النبوى وصلتنا من العصر العثمانى ومن القرن العشرين.

وقد وصلنا من العصر العثمانى رسوم عديدة يتمثل فيها أساليب مختلفة من التصوير فى مخطوطات وعلى بلاطات خزفية وعلى لوحات مستقلة وفى كتب أجنبية، نذكر منها على سبيل المثال ما يلى:

١ - رسم على بلاطة من الخزف مؤرخ ١٣ جمادى الآخرة سنة ١١٤١هـ (١٤ يناير سنة ١٧٢٩م بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٣٥٥٦ مقاسها ٣٤٠ × ٢٧٠م (لوحة 30).

٢ - تصويره فى مخطوطة بها أدعية دينية مؤرخة سنة ١١٥٨هـ (١٧٤٥م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ١٣٩٩٨ ورقة غير مرقمة مقاسها ١٢٨م × ١٩٠م (لوحة 44).

---

(١) أحمد فكري: المدخل، ص ٢٧٦.

(٢) السمهودي: وفاء الوفا، ص ٣٧٥، محمود عكوش: مصادر العمارة الإسلامية ص ٤٠٨.

(٣) Sauvaget, Op. Cit. P. 156.

٣ ـ تصويرة فى مخطوطة لكتاب دلائل الخيرات للحسن بن محمد مؤرخة سنة ١١٨٩هـ (١٧٧٥م) بمتحف قصر المنيل بالقاهرة رقم ٢٣٩ ورقة ١٤٢ ظهر مقاسها ٢٠٠ × ١٢٥مم (لوحة 25).

٤ ـ تصويرة فى مصحف شريف نسخه إبراهيم النامق سنة ١٢٤٥هـ (١٨٢٤م) بمتحف قصر المنيل بالقاهرة رقم ٣٥٨ مقاسها ١٤٧ × ٩٥مم (لوحة 6).

٥ ـ تصويرة فى مصحف شريف نسخه كمال زاده السيد مصطفى نظيف سنة ١٢٤٩هـ (١٨٣٣م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ١٨١٠٤ ورقة ٢ ظهر مقاسها ٥٠ × ٦٠مم (لوحة 26).

٦ ـ تصويرة فى مخطوطة لكتاب لعبد الله الخلوصى نسخت سنة ١٢٨٠هـ (١٨٦٣ ـ ١٨٦٤م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ١٨١٦٩ ورقة ١١ ظهر مقاسها ٢٠٠ × ١٢٠مم (لوحة 27).

٧ ـ لوحة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٢٣٩٧ مقاسها ١,٤٥ × ٢,١٥ متر القرن التاسع عشر (لوحة 28).

٨ ـ رسم لنيبور Niebuhr بتاريخ ١٧٦٧م(١).

٩ ـ رسم لبيرتون Burton بتاريخ ١٨٥٢م(٢).

كما وصلنا من القرن العشرين رسوم للمسجد ترجع إلى ما قبل العمارة السعودية أهمها:

تخطيط أورده الدن رتر Eldon Rutter فى كتابه «المدن المقدسة فى بلاد العرب» مؤرخ سنة ١٩٣٠م(٣).

وبالمقارنة بين هذه الرسوم يتضح أن الرسوم التى ترجع إلى ما قبل القرن العشرين يتمثل فيها المسجد النبوى على هيئة مستطيل قائم الزوايا فى حين أن الرسوم التى ترجع إلى القرن العشرين يتمثل فيها الجدار الشرقى للمسجد منحرفًا نحو الغرب والجدار الشمالى للمسجد أقصر من جدار القبلة.

غير أنه من الملاحظ أن الصور التى ترجع إلى ما قبل القرن العشرين ينقصها الدقة العلمية والقياس المعمارى الدقيق ويكاد ينحصر الاهتمام فيها فى إظهار المعالم الداخلية فى المسجد كما أنها كانت تميل إلى مراعاة التماثل بين الجانبين رغبة فى توفير التوازن بين الجانبين وذلك على عكس خرائط المسجد التى ترجع إلى القرن العشرين التى تتسم بالدقة العلمية ومراعاة أصول الرسم المعمارى.

والحق أنه إذا وضعنا فى اعتبارنا أنه كان يراعى دائمًا المحافظة على حدود المسجد النبوى ومعالمه عند عمارته فإنه يتضح أن تخطيط المسجد النبوى بعد عمارة الوليد بن عبد الملك الذى يتمثل فيه انحراف الجدار الشرقى نحو الغرب كما يتضح فى تخطيط أحمد فكرى (لوحة 20) قد يكون قريبًا إلى الصحة على عكس تخطيطه على هيئة مستطيل

(١) Niebuhr (G.), Bechereibung Von Arabia Osterreich 1969.
(٢) Burton (R.), Personal Narrative of a Pilgrimage to Al Madinah, Mecca. 2 Vols. NewYork.
(٣) Eldon Rutter, The Holy Cities of Arabia, London and NewYork, 1930, Plate facing p. 538.

قائم الزوايا حسب تصور سوفاجيه (لوحة 19) وكريزويل (لوحة 18) غير أنه قد يكون فى الإمكان التقدم خطوة أخرى نحو الدقة إذا اعتمدنا على التخطيط الحالى للمسجد النبوى وما سبقه من تصورات وتخطيطات مثل تصور أيوب صبرى وتخطيط إبراهيم رفعت (لوحة 23) حيث يتضح فيها بعض البروز فى مقدمة الجدار الشرقى مما يتفق مع ما جاء فى المصادر ومن ثم قد يكون التخطيط الموضوع بمعرفتنا أقرب إلى الدقة (لوحة 21).

مناقشة دور المغول في حريق المسجد النبوي الشريف وصد المصريين لهم (*)

في ليلة الجمعة أول رمضان سنة ٦٥٤هـ (٢٢ سبتمبر ١٢٥٦م) اجتاح المسجد النبوى الشريف بالمدينة (لوحات 16 - 34) حريق مروع إذ امتدت النار من إحدى زوايا المسجد فعلقت فى آلات الحرم، ثم دبت فى الأسقف والتهمت المسجد حتى أنه لم ينج من بنيانه وأثاثه غير قبة بصحن المسجد كان بها المصحف العثمانى وبعض الذخائر الأخرى.

وقال البعض إن هذا الحريق حدث نتيجة إهمال موقد المصابيح فى المسجد: إذ سقطت من يده شعلة من النار التهمت ما حولها، ثم أخذت تتسع حتى أتت على المسجد.

غير أن ما سببه هذا الحريق من ذعر بين المسلمين، وما أثاره من شكوك ومخاوف وما انتهى إليه أمر الخلافة العباسية بعد ذلك يدفعنا إلى الشك فى أن هذا الحريق كان من تدبير بعض جواسيس المغول، لا سيما وأن هناك شواهد تؤيد هذا الرأى.

فى ذلك الوقت كانت جيوش المغول بقيادة هولاكو قد عبرت نهر جيحون (٦٥٣هـ) (أول يناير ١٢٥٦م)، واستولت على إيران، ثم أخذ قوادهم يدبرون للاستيلاء على بغداد: مركز الخلافة وعاصمة العالم الإسلامى.

وليس من شك أنه كان من خططهم للانتصار بث الرعب فى قلوب أعدائهم وتحطيم روحهم المعنوية، وتشكيكهم فى نصر الله لهم، وربما كان من أبرز وسائلهم لذلك حرق المسجد النبوى الشريف.

ومما يرجح أن حريق المسجد النبوى كان من تدبير المغول أنه قد ربط هذا الحريق بالروافض الذين اتهموا بأنهم كانوا من أنصار هولاكو وبأنهم كانوا متواطئين معه ووضح ذلك فى بعض ما وصلنا من الشعر الذى نظم فى حريق المسجد حيث تضمن ما كان يشيعه الرافضة عن هذا الحريق ومن ذلك: ما قاله معين بن تولو المغربى:

قل للروافض بالمدينة ما لكم
يقتادكم للذم كل سفيه
ما اصبح الحرم الشريف محرقا
إلا لسبكم الصحابة فيه

ومن ذلك أيضًا ما قاله بعض الشعراء:

لم يحترق حرم النبى لحادث
يخشى عليه ولا دهاه العار

(*) محاضرة بالموسم الثقافى العلمى بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٦٨م.

لكنها أيدى الروافض لامست
ذاك الجناب فطهرته النار

ولأمر ما يعقب ابن تغرى بردى صاحب النجوم الزاهرة على ذكر خبر الحريق مباشرة بذكر: «ما تورات به الأخبار بوصول هولاكو إلى أذربيجان قاصدًا بلاد الشام».

هذا ومن المعروف أن التتار كانوا يعتمدون اعتمادًا كبيرًا فى انتصارهم وسحقهم لأعدائهم على تحطيم روحهم المعنوية وقد لجأوا فى سبيل ذلك إلى وسائل مختلفة من ذلك، مثلاً أنهم كانوا يتفقون مع عملائهم فى الأقطار التى يعتزمون غزوها ليعملوا على تثبيط الهمم وإرهاب الشعوب وتخويفهم والتهويل من قوة جيوش التتار والتهوين من أمرهم هم أنفسهم.

وقد قام نصير الدين محمد الطوسى بهذا الدور عند ركن الدين خوارزمشاه وكذلك عند رئيس الإسماعيلية فى قلعة الموت بإيران إذ أغراه بالاستسلام لهولاكو والتسليم له. ومن المعروف أن هولاكو قد قرب الطوسى إليه وأدخله فى خدمته وكان له كلمة مسموعة وشأن كبير عنده وكلمة نافذة لديه، وهو الذى هون له من شأن الخليفة العباسى المستعصم وشجعه على قتله.

وكذلك فعل الوزير ابن العلقمى فى بغداد إذ كان يُمالىء التتار فى الباطن ويكاتبهم وقد أشار هذا الوزير على الخليفة المستعصم بمصانعة التتار وتسريح جنده ثم كاتب التتار بعد ذلك وأطمعهم فى البلاد سرًا وسهل عليهم فتح العراق وأخذ بغداد. وعندما هاجم هولاكو بغداد نصح ابن العلقمى الخليفة بالتسليم وأغراه بالخروج إلى هولاكو والاستسلام له.

وكذلك فعل سليمان بن على بن عامر العقربائى فى الشام: إذ كان على صلة بالتتار وكان يراسلهم سرًا ويطلعهم على أخبار الشام وأسرارها ولما بدأ هولاكو غزو حلب، أخذ يثبط الهمم ويدعو إلى الاستسلام لهولاكو والدخول فى طاعته وكان موقفه ذلك سببًا فى نزاع نشب بينه وبين الأمير ركن الدين بيبرس وكان أحد أمراء حلب فى ذلك الوقت وقد ذكر المقريزى فى «السلوك لمعرفة دول الملوك» هذا النزاع فقال إن العقربائى أخذ يعظم من شأن هولاكو ويشير بأن لا يقاتل وأن يدارى بالدخول فى طاعته فصاح به الأمير ركن الدين بيبرس البندقدارى وضربه وسبه وقال: «أنتم سبب هلاك المسلمين». وفارقه إلى خيمته فمضى الرجل إلى صاحب حلب وشكا إليه ما كان من بيبرس.

وكان لهذا الرجل موقف مشابه فى دمشق بعد سقوط حلب فى يد التتار: إذ صار يهول بهم على حاكمها حتى أضعف نفوسهم ولما قرب جيش التتار من دمشق أغلق أبوابها وجمع من بقى بها وأقنعهم بتسليم المدينة إلى التتار. ولم يكتف بذلك بل أنه جمع من أهل دمشق أموالاً كثيرة واشترى بها ثيابًا وقدمها لكتبغا نائب هولاكو وقواد جيشه وأمرائه وواصل حمل الضيافات إليهم فى كل يوم.

وكان من وسائل التتار أيضًا دفع أعدائهم إلى الاستسلام بالمبالغة فى القسوة على من يقاومهم أو يتصدى لهم حتى يصبحوا عبرة لغيرهم ومن ثم كانت أخبار قسوتهم تسبقهم عند غزوهم وبذلك تخور عزائم أعدائهم وتثبط هممهم وييأسون وتذهب ريحهم.

وكان التتار يؤكدون ذلك بالرسائل التى كانوا يبعثون بها إلى الأقطار التى يعتزمون غزوها. وقد ذكر المقريزى فى السلوك أمثلة من هذه الرسائل، وقد كان لبعضها مفعوله

المطلوب، ومن أمثلة تلك الرسائل التى بعث بها هولاكو فى سنة ٦٥٧هـ/١٢٥٨م إلى صاحب حلب وقد جاء فيها: «الذى يعلم به صاحب حلب أنا نحن قد فتحنا بغداد بسيف الله تعالى وقتلنا فرسانها وهدمنا بنيانها وأسرنا سكانها... واستحضرنا خليفها، وسألناه عن كلمات فكذب فواقعه الندم واستوجب منا العدم». ... إذا وقفت على كتابى هذا فسارع برجالك وأموالك وفرسانك إلى طاعة سلطان الأرض شاهنشاه روى زمين (أى ملك الملوك على وجه الأرض) تأمن شره وتنل خيره... ولا تعوق رسلنا عندك كما عوقت رسلنا من قبل...».

ويحكى المقريزى أن صاحب حلب خارت عزيمته وفترت همته وضعفت نفسه نتيجة هذه الرسالة.

ولما نجح هولاكو فى الاستيلاء على الشام سولت له نفسه غزو مصر. وكان قد لجأ إليها من قبل الكثيرون من أهل العراق والشام أمام غزو المغول. وكان هولاكو قد أشار إلى ذلك فى رسالته إلى صاحب حلب إذ جاء فيها: «وقد بلغنا أن تجار الشام وغيرهم انهزموا بأموالهم وحريمهم إلى كروان سراى (يعنى بذلك مصر) فإن كانوا فى الجبال نسفناها وإن كانوا فى الأرض خسفناها»:

أين النجاة ولا مناص لهارب
ولى البسيطان الثرى والماء
ذلت لهيبتنا الأسود وأصبحت
فى قبضتى الأمراء والوزراء

واتخذ هولاكو مع المصريين رسائله المعهودة التى كان يرمى من ورائها إلى تثبيط الهمم وإضعاف الروح المعنوية وتهيئة الجو للاستسلام وضعف النفوس. فبعث إلى ملكها المظفر قطز برسالة على يد أربعة من رجاله ـ وقد وقف قطز من هذه الرسالة موقفًا يستحق التخليد ـ جاء فيها: «من ملك الملوك شرقًا وغربًا القان الأعظم. يعلم الملك المظفر وسائر أمراء دولته وأهل مملكته بالديار المصرية وما حولها من الأعمال أنا نحن جند الله فى أرضه، خلقنا من سخطه وسلطنا على من حل به غضبه. فلكم بجميع البلاد معتبر وعن عزمنا مزدجر فاتعظوا بغيركم وأسلموا إلينا أمركم. وقد سمعتم أننا قد فتحنا البلاد وقتلنا معظم العباد فعليكم بالهرب وعلينا الطلب فأى أرض تأويكم؟ وأى طريق تنجيكم؟ وأى بلاد تحميكم؟ فما لكم من سيوفنا خلاص ولا من مهابتنا مناص فخيولنا سوابق وسهامنا خوارق وسيوفنا صواعق وقلوبنا كالجبال وعددنا كالرمال فالحصون لدينا لا تمنع والعساكر لقتالنا لا تنفع ودعاؤكم علينا لا يسمع. فمن طلب حربنا ندم ومن قصد أماننا سلم. فإن أنتم لشرطنا ولأمرنا أطعتم فلكم مالنا وعليكم ما علينا؛ وإن خالفتم هلكتم فلا تهلكوا نفوسكم بأيديكم. فقد حذر من أنذر. فلا تطيلوا الخطاب وأسرعوا برد الجواب قبل أن تضرم الحرب نارها، وترمى نحوكم شرارها فلا تجدون منا جاهًا ولا عزًا، ولا كافيًا ولا حرزًا، وتدهون منا بأعظم داهية، وتصبح بلادكم منكم خالية، فقد أنصفناكم إذ راسلناكم وأيقظناكم إذ حذرناكم فما بقى لنا مقصد سواكم:

ألا قل لمصرها هلاون قد أتى
بحد سيوف تنتضى وبواتر
يصير أعز القوم منها أذلة
ويلحق أطفالاً لهم بالأكابر

وهكذا امتلأت الرسالة بالتهديد والوعيد

ففيها حط من شأن قطز ورجاله وجيشه وفيها إبراز لقوة التتار وقوتهم وسابق انتصاراتهم. وهى دعوة صريحة إلى الاستسلام والتسليم.

لم يتخاذل قطز أمام إنذار هولاكو وتهديده وقرر التصدى للتتار، وردعهم. وبدأ قطز بمعاقبة رسل التتار، وكان يهدف من وراء ذلك القضاء على أى أمل لمهادنة التتار، ثم أخذ يعد عدته من المال والسلاح.

وكان العلماء وعلى رأسهم الشيخ عز الدين بن عبد السلام قد أفتوا بأنه إذا دهم العدو وجب على الناس كافة دفعه بأموالهم وأنفسهم، وبعد أن استكمل قطز عدته ومعداته، قرر الخروج لملاقاة هولاكو ونادى فى سائر القطر بالخروج للجهاد.

ومن المؤسف أن وجد بين رجال قطز من فترت همته وامتنع عن الرحيل وربما كان فيهم من هو من جواسيس هولاكو. ولقد قال لهم قطز قولته المشهورة: «يا أمراء المسلمين! لكم زمان تأكلون أموال بيت المال وأنتم للغزاة كارهون، وأنا متوجه فمن اختار الجهاد يصحبنى ومن لم يختر ذلك يرجع إلى بيته فإن الله مطلع عليه وخطيئة حريم المسلمين فى رقاب المتأخرين» ثم قال: «أنا ألقى التتار بنفسى». وتبعه سائر المصريين فأيدوه فى ذلك ولم يسع المترددين إلا الموافقة. وبدأ قطز بمناوشة التتار الذين كانوا قد احتلوا غزة فتصدى لهم الأمير بيبرس ببعض العسكر وأخذ يناوشهم إلى أن أجلاهم عنها.

وانتهز قطز فرصة رحيل هولاكو إلى الصين بعد وفاة أخيه الخان الأعظم فانقض على التتار فى موقعة حاسمة عند «عين جالوت» فى يوم الجمعة ١٥ رمضان سنة ٦٥٨هـ/ ١٢٥٩م فقضى فيها عليهم وخلص الشام كلها من شرورهم.

وهكذا كان رد المصريين على إنذار التتار ردًا عمليًا إذ هزموهم هزيمة ساحقة كانت أولى الهزائم الحاسمة التى تلحق بهم وطردوهم من بلاد الشام كلها وبذلك أنقذوا مصر والشام من شرورهم.

المسجد الأقصى (*)

قال الله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾(١) وقال النبي ﷺ «لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام ومسجدى هذا والمسجد الأقصى».

والمقصود بالمسجد الأقصى (لوحات 41 _ 58) فى هذه الآية الكريمة والحديث الشريف المنطقة التى تشتمل على قبة الصخرة والمسجد المشيد فى جنوبها فضلاً عن مبانٍ أخرى فى الموقع نفسه.

وبهذه المنطقة مساحة تسمى مصطبة الصخرة وطولها من الشرق إلى الغرب حوالى ١٨٠ مترًا وعرضها من الشمال إلى الجنوب حوالى ١٠٠ متر. وحول مصطبة الصخرة يوجد حوش حرم القدس وهو على هيئة مستطيل غير منتظم فى الشمال وفى الجنوب وطول ضلعه الغربى حوالى ٤٩٠ مترًا وضلعه الشرقى ٤٧٤ مترًا والشمالى ٣٢١ مترًا والجنوبى ٢٨٣ مترًا ويوجد حول بعض أجزائه سور ارتفاعه ٨ أمتار.

ويوجد بحرم المسجد الأقصى عدة آثار أهمها قبة الصخرة التى سبقت الإشارة إليها وفى جنوبها مسجد عمر أو ما صار يسمى بالمسجد الأقصى وحولها جملة قباب صغيرة أغلبها فى غربيها: منها قبة المعراج وقبة الخضر وقبة الأرواح، وفى الشرق من قبة الصخرة قبة السلسلة، وتقوم على عمد من المرمر وكانت فى الأصل خزينة. وترتفع مصطبة الصخرة عن أرضية الحرم بنحو ٣,٥ متر ويصعد إليها بثمانية سلالم فى كل جهاتها ولا تقل سعة الدرجة الواحدة عن ٢٠ مترًا ويوجد منها ثلاثة سلالم فى الغرب وسلمان فى الشمال وسلمان فى الجنوب وسلم واحد فى الشرق ويقوم على الدرجة العليا منها خمسة أعمدة تحمل أربعة عقود أو أقواس ولا يقل ارتفاعها عن ١٠ أمتار وكانوا يسمون هذه الأقواس بالموازين.

وفى حوش الحرم جملة مصاطب بها محاريب وكذلك جملة قباب يوجد منها فى الغرب قبة على سبيل قايتباى.

ويشاهد خلف المسجد الأقصى جبل الزيتون ويرى بعض المفسرين أنه هو المعنىّ بالزيتون فى إحدى سور القرآن الكريم ﴿وَالتِّينِ

(*) بحث بندوة بالموسم الثقافى العلمى بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٦٩م.

(١) القرآن الكريم _ سورة الإسراء _ الآية ١.

﴿وَالزَّيْتُونِ ۝ وَطُورِ سِينِينَ ۝ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ﴾[١].

وقبة الصخرة (لوحة 42 _ 54) أنشأها الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان فى سنة ٧٢هـ (٦٩١ _ ٦٩٢م) فوق الصخرة التى يقال إن النبي ﷺ قد عرج منها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج حيث «رأى من آيات ربه الكبرى»[٢] وذلك تخليدًا لهذه الذكرى.

وتخطيط قبة الصخرة على هيئة مثمن خارجى به أربعة مداخل محورية، وعلى امتداد محورها الرئيسى فى الجنوب يقع مسجد عمر وخلف الجدار الخارجى مثمن داخلى فى أركانه ثمانى دعائم ضخمة بين كل اثنتين منها عمودان، ويشتمل كل ضلع فيه على ثلاثة عقود، وخلف المثمن الداخلى منطقة وسطى دائرية تتألف من أربع دعائم بين كل اثنتين منها ثلاثة أعمدة، وتحمل الدعائم الأربعة عقودًا يبلغ عددها ستة عشر عقدًا، وتحمل العقود رقبة القبة بها ست عشرة نافذة، وفوقها القبة التى يبلغ قطرها ٢٠,١٤م.

ويحلى قبة الصخرة من الداخل زخارف من الفسيفساء تتألف من وحدات وعناصر نباتية وهندسية وأشكال حلى وتيجان فى مناطق تحدها إطارات (لوحات 49 _ 53)، ويبلغ مجموع مساحة الجدران المزخرفة بالفسيفساء ١٢٠٠متر فضلاً عن زخارف معدنية (لوحة 48) ومن الملاحظ أنه لا يتطابق اثنان من زخارفها كما أنه يسودها تجانس واضح ووحدة فنية بارزة. وبأعلى العقود كتابة بالفسيفساء يبلغ طولها نحو ٢٤٠م تشتمل على آيات قرآنية وعبارات دينية بينها كتابة تسجيلية نصها: «بنى هذه القبة عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين فى سنة اثنتين وسبعين». ويلاحظ أن اسم عبد الملك بن مروان قد استبدل به اسم المأمون، غير أن التاريخ الأصلى بقى على حاله، وقد أجريت بالقبة عمارة فى عهد المأمون (لوحة 49).

وكانت القبة الأصلية من الخشب وتغطيها صفائح من الرصاص وفوقها ألواح من النحاس المصقول، وقد وصفها المقدسى، وسقطت هذه القبة فى سنة ٤٠٧هـ (١٠١٦م)، ثم أعيد بناؤها سنة ٤١٣هـ (١٠٢٢م).

ومن الملاحظ أن العقود الداخلية بقبة الصخرة تشتمل على روابط خشبية. وبكل ضلع من أضلاع الجدران الخارجية سبع تجويفات رأسية معقودة تشتمل على نوافذ فى أعلى الخمسة الوسطى منها. ويوجد تحت الصخرة محراب غير مجوف ينسب إلى عبد الملك بن مروان ومحراب آخر يسمى قبلة الأنبياء.

وعلى الرغم مما فى هذه الزخارف من تأثيرات يونانية ورومانية وردت إليها من فنون سوريا وثقافتها حيث شاع الفن الهلينستى قبل فتح العرب لها وكذلك تأثيرات شرقية ربما دخلت على يد صناع من الفرس شاركوا فى العمل تعزيزا للصناع السوريين لا سيما وأن مبنى قبة الصخرة قد تم بناؤه وزخرفته فى زمن قياسى وجيز فإنه تتضح في هذه الزخارف على حد قول العالمة فان برشم التى قامت بدراستها روح مبدعة مبتكرة نادرة المثال نالت الرعاية والتشجيع من الدين الجديد مما نتج عنه هذه الروعة التى

(١) سورة التين، الآيات ١ _ ٣.

(٢) القرآن الكريم _ سورة النجم الآية ١٨.

فاقت القديم وجددته وزادته جمالاً وأضافت زخمًا فنيًا جديدًا إلى تيار الفن الذى كان قد أوشك على الاضمحلال مما يجعل هذه الزخارف فريدة فى بابها. والحق أن هذه الزخارف تشهد على أنه يمكن إنتاج فن صادق فى أصالته بفضل احترام القواعد الفنية القيمة والاستفادة من تراث الماضى.

ومسجد عمر (المسجد الأقصى) (لوحات 41A و41B و55 _ 58) يقع فى الجهة الجنوبية من قبة الصخرة. أنشأه الخليفة عمر بن الخطاب سنة (١٥هـ/ ٦٣٦م) وهى سنة فتح بيت المقدس، ويذكر العالم الأثرى كريزويل أنه بنى من الخشب فى أول عهده، ثم أعاد بناءه الوليد بن عبد الملك سنة (٨٧هـ/ ٧٠٦م).

ومر هذا المسجد بعديد من التجديدات والترميمات على مختلف العصور: ففى أواخر الحكم الأموى حدث زلزال (١٣٠هـ/٧٤٦م) سقط بسببه شرقى المسجد وغربيه، وفى عهد أبى جعفر المنصور ثانى الخلفاء العباسيين أمر بقلع الصفائح الذهبية والفضية التى كانت على الأبواب، فضربت دنانير ودراهم وانفقت عليه حتى فرغت العمارة سنة ١٥٤ هـ/ ٧٧١م، وحدث زلزال آخر سنة ١٥٨ هـ/ ٧٧٤م فوقع البناء الذى أمر به المنصور. وقيل إن الجزء الأعظم من المسجد هدم يومئذٍ ما عدا القسم الذى حول المحراب، ولما تولى المهدى الحكم كان المسجد خرابًا فأمر ببنائه قائلاً: «رث هذا المسجد وطال وخلا من الرجال. انقصوا من طوله وزيدوا فى عرضه» فتم البناء فى خلافته (١٦٣هـ/ ٧٨٠م).

وفى العصر الفاطمى حدث زلزال سنة (٤٢٥هـ/١٠٣٣م) فخرب المسجد الذى عمره المهدى فأمر الخليفة الفاطمى الظاهر لإعزاز دين الله فى سنة ٤٢٦هـ/ ١٠٣٤م بعمارته. وفى سنة ٤٥٨هـ/١٠٦٦م أمر الخليفة الفاطمى المستنصر بالله بتجديد الواجهة الشمالية وسجل هذا التجديد فى كتابة كوفية حفرت بالحجر على الواجهة المذكورة للرواق الأوسط نصها: «بسم الله الرحمن الرحيم. وما توفيقى إلا بالله، عليه توكلت، وإليه أنيب. أمر بعمل هذا الوجه مولانا وسيدنا معد أبو تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى سلفه وخلفه فى نظر الأمير الأجل الأعز علم الملك ناصر الدولة ذى الفضيلتين. وجرى ذلك على يد الفاضل أبى الحسين عبد الرحمن بن الحسن بن على الأنصارى المعروف بـ (الأجوف) سنة ثمان وخمسين وأربعمائة».

وعندما استرد صلاح الدين بيت المقدس من الصليبيين (٥٨٣هـ/ ١١٨٧م) أمر بإصلاح المسجد الأقصى وتجديد محراب المسجد وزينه بالفسيفساء ووضع الفسيفساء الجميلة فى قبته ثم أثبت ذلك فى نص تجديد فوق المحراب مؤرخ سنة (٥٨٣هـ/١١٨٧م)، ثم أمر صلاح الدين بإحضار منبر جميل مصنوع من الخشب من أرز لبنان ومرصع بالعاج والأبنوس والصدف كان قد أمر نور الدين محمود بن زنكى بصنعه (٥٦٤هـ/١١٦٨م). وكان من أجمل المنابر الأثرية وأدقها صناعة. «ووضعه صلاح الدين فى المسجد الأقصى على يمين المحراب وظل فى مكانه إلى أن أحرق حديثًا على يد أحد اليهود من استراليا فى ٢١ اغسطس ١٩٦٩م.

وفى العصر المملوكى توالت أعمال

التعمير والإصلاح فى المسجد. ففى سنة ٦٨٦هـ/١٢٨٧م عمَّر الملك المنصور سيف الدين قلاوون سقفه من ناحية القبلة.

وفى عهد ابنه الملك الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٢٩هـ/١٣٢٨م تم وضع الرخام فى صدر المسجد على يد الأمير ناصر الدين ناظر الحرمين فى القدس والخليل، وعمارة السور القبلى عند محراب داود وفتح الشباكين عن يمين المحراب ويساره، وأثبت ذلك فى نص فوق الشباك غربى المنبر، وفى زمن أولاد الناصر محمد، السلطان شعبان والسلطان حسن جددت أبواب المسجد الأقصى الخشبية سنة ٧٧٨هـ/١٣٧٦م.

وفى زمن الملك الأشرف إينال عُمِّر المسجد الأقصى على يد ناظر الحرمين الأمير عبد العزيز العراقي المشهور بابن العلاق وذلك سنة ٨٦٥هـ/١٤٦٠م وكذلك فى عهد الملك الأشرف قايتباى جرى تعمير آخر سنة ٨٩٤هـ/١٤٨٨م، وكان آخر تجديد فى العصر المملوكى على يد السلطان الغورى كما ورد فى كتابة على العضادة الكائنة بين الباب الثالث من اليمين والباب الكبير.

وفى العصر العثمانى اهتم السلاطين العثمانيون بتعمير وترميم المسجد الأقصى ومنهم السلطان سليمان القانونى ٩٦٩هـ/١٥٦١م، والسلطان محمود الثانى ١٢٣٣هـ/١٨١٧م، والسلطان عبد العزيز ١٢٩١هـ/١٨٧٤م، والسلطان عبد الحميد الثانى ١٢٩٣هـ/١٨٧٦م.

والمسجد الحالى طوله من الداخل ٨٠م. وعرضه ٥٥م ومساحته ٤٥٠٠م٢، وهو ممتد من القبلة إلى الشمال فى سبعة أروقة أوسعها الرواق الأوسط وأسقفها محمولة على ٥٣ عمودا من الرخام الملون، و٤٩ دعامة من الحجارة وارتفاع الأعمدة والدعامات ٦م، وميز المعمار سقف الرواق الأوسط بأن جعله أعلى الأروقة الستة الباقية، وفى سنة ١٣٦٢هـ/١٩٤٣م زخرف سقفه الخشبى برقائق من الذهب.

وفى صدر المسجد قبة مصنوعة من الخشب مزينة بالفصوص الذهبية الملونة (الفسيفساء) وفيها النقوش والكتابات العربية الجميلة، وتكسو خوذة القبة من الخارج ألواح خشبية مصفحة بألواح من الرصاص، وهذه الخوذة محمولة على رقبة القبة المستديرة التى تكسى من الداخل بالفسيفساء، وتحملها أربعة عقود، ترتكز على أعمدة ودعامات مربعة من الرخام، وهذه الدعامات والأعمدة الثمانية جددت سنة ١٣٤٦هـ/١٩٢٦م.

وللمسجد احد عشر بابا سبعة منها بالجانب الشمالى للمسجد المواجه لقبة الصخرة، وواحد فى الجانب الشرقى واثنان فى الجانب الغربى وواحد فى الجانب الجنوبى.

مراجع البحث:

- ابن خرداذبة: أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله (ت٣٠٠هـ) المسالك والممالك.
- الزركشى: محمد بن عبد الله (ت ٧٩٤هـ) إعلان الساجد بأحكام المساجد.
- عارف العارف: تاريخ قبة الصخرة المشرفة والمسجد الأقصى المبارك، ولمحة عن تاريخ القدس.
- د. حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية.

الفن الإسلامي

الفنون الإسلامية أصولها ومجالها ومداها(*)

بظهور الإسلام على يد النبي ﷺ ظهر على مسرح التاريخ فن جديد هو الفن الإسلامي. ويقصد بالفن الإسلامي الفن الذى ابتكرته الشعوب والدول الإسلامية بعامة والأمة العربية بخاصة.

والفن الإسلامي من أوسع فنون العالم انتشارًا وأطولها زمنًا.

ونحن لا نعرف شيئًا كثيرًا عن الحالة الفنية فى مكة والمدينة عند ظهور الإسلام، وإن كان ما وصلنا من التراث الأدبى يدل على أن العرب فى ذلك الوقت كانوا قد وصلوا مستوى رفيعًا جدًا فى الذوق والإحساس الفنى بصفة عامة بحيث تسنى لهم أن يتذوقوا بلاغة القرآن الكريم، وأن يقروا بإعجازه.

ومن المعروف أن العرب قبل الإسلام كانوا يعبدون الأصنام: أى أنهم ولا شك قد وجد بينهم من اشتغل بصناعة التماثيل الدينية التى كان يتعبد إليها العرب فى الجاهلية. ولقد أشارت الأحاديث النبوية الشريفة إلى طبقة المصورين الذين كانوا يصنعون الأصنام، ونهتهم عن هذا العمل، وحذرتهم من مزاولة صناعة الأصنام من تماثيل وصور.

من ذلك ما أورده البخارى فى باب التصاوير من كتاب اللباس فى صحيحه عن مسلم أنه قال: «كنا مع مسروق فى دار يسار بن نمير فرأى فى صفته تماثيل، فقال سمعت عبد الله قال: سمعت النبي ﷺ يقول: «إن أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيامة المصورون».

وروى فى باب «بيع التصاوير التى ليس فيها روح وما يكره من ذلك» من كتاب البيوع عن سعيد بن أبى الحسن أنه قال: «كنت عند ابن عباس - رضى الله عنهما - إذ أتاه رجل فقال: يا أبا عباس إنى إنسان إنما معيشتى من صنعة يدى، وإنى أصنع هذه التصاوير فقال ابن عباس: لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله ﷺ يقول: «من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدًا. فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه. فقال: ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر: كل شيء ليس فيه روح».

ويتضح من الأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالمصورين وبالأصنام أن العرب كانت لهم خبرة بالفن التشكيلى بصرف النظر عن الأهداف التى كانوا يرمون إليها.

(*) مجلة «منبر الإسلام» السنة ٢٣، العدد ٥، جمادى الأولى ١٣٨٥ هـ/٢٨ أغسطس ١٩٦٥ م.

ومن جهة أخرى لا شك وأن العرب كانوا يعرفون أنواع الفنون التطبيقية: إذ ليس من المتصور أنهم كانوا يستوردون كل ما يحتاجون إليه من الخارج كما أنه ليس من المعقول أنهم كانوا يستدعون الصناع الأجانب من نجارين وحدادين ونساجين وغيرهم لصناعة ما يلزمهم. هذا وقد وصلنا أحاديث نبوية شريفة تشير إلى اتخاذ العرب لبعض التحف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور. أورد البخارى مثلاً فى باب «من كره القعود على الصور من كتاب اللباس فى صحيحه عن عائشة رضى الله عنها: أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير، فقام النبي ﷺ بالباب فلم يدخل، فقلت: أتوب إلى الله مما أذنبت، قال: ما هذه النمرقة؟ قلت لتجلس عليها وتوسدها. قال: إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة: يقال لهم أحيوا ما خلقتم، وإن الملائكة لا تدخل بيتًا فيه الصور».

وأورد البخارى كذلك فى باب «ماوطىء من التصاوير» من كتاب اللباس أن عائشة رضى الله عنها قالت: «قدم رسول الله ﷺ من سفر وقد سترت سهوة «رفًا أو طاقا» لى بقرام «ستره فيه *تماثيل فلما رآه رسول الله* ﷺ تلون وجهه وقال: يا عائشة أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله. قالت: فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين».

وجاء أن رسول الله ﷺ خرج ذات يوم وعليه مرط «أى كساء من الصوف أو الخز كان يؤتزر به» مرحل أو مرجل «أى عليه صور الرحال أو الرجال» من شعر أسود. كما جاء فى حديث السيدة عائشة «وذكرت الأنصار فقامت كل واحدة إلى مرطها المرحل أو المرجل».

كما ورد ذكر الخاتم الحديد فى أحاديث نبوية كريمة.

وبالإضافة إلى الفنون التشكيلية والفنون التطبيقية كان للعرب قبل الإسلام فن معمارى، وذلك على عكس ما يزعمه البعض. ولقد ازدهر فرع من هذا الفن المعمارى حتى انتشر خارج شبه الجزيرة العربية، ونعنى بذلك عمارة الحصون: ذلك أنه فى أوائل العصر الميلادى ازدهر فى جنوب شبه الجزيرة العربية نوع من الحصون صممت بحيث تلائم الجيوش العربية التى كانت تتألف أساسًا من الفرسان، وكانت هذه الحصون تمتاز بمتانتها، وكانت تشيد بالصخور الضخمة التى كان يشد بعضها إلى بعض بواسطة المعدن المنصهر، وكانت ذات تخطيط مربع، وزوايا قائمة، وكانت أركانها الأربعة تحميها أبراج أربعة ملساء، وكانت مداخلها تقع فى الجوانب بين أبراج صغيرة.

وقد أقيمت هذه الحصون فى الصحراء لتأوى إليها القبائل أثناء الحروب بإبلها وماشيتها. ومنذ القرن الرابع الميلادى أخذت هذه الحصون تنتشر فى أنحاء الجزيرة العربية، ثم أخذت تنتشر خارج بلاد العرب حتى وصلت بيزنطة. ومن الواضح جدًا أن *القصور التى بناها الأمويون فيما بعد فى* صحراء الشام قد شيدت على نمط هذه الحصون.

نخرج من ذلك كله بأن العرب كانت لهم تقاليد فنية عند ظهور الإسلام، ولذلك لم يكونوا عالة على الحضارات الأخرى فى المجال الفنى. كما أن تفوقهم السياسى والحربى والخلقى فى ذلك الوقت قد ساعد على سيادة الطابع العربى الإسلامى.

والحق أنه ما إن دخل العرب المسلمون الأقاليم التى كانت خاضعة للفرس الساسانيين وللرومان البيزنطيين، والتى شملت ما بين

المحيط الأطلسى غربًا وحدود الهند شرقًا حتى سارع أهلها إلى الانضواء تحت راية النظام الجديد والعمل فى ظله.

ولقد كان العرب المسلمون على قسط وافر من سعة الأفق السياسى والحضارى بحيث حافظوا على التقاليد الفنية والصناعية النافعة فى البلاد التى فتحوها، بل وعملوا على تقدمها وتطورها فى الطريق السليم.

واستطاعت الدولة الإسلامية الجديدة بفضل الروح الإسلامى الجديد، والخبرات الفنية والصناعية المتنوعة التى يتمتع بها شعوبها من عرب وفرس وروم وقبط وغيرهم أن تبتكر فنًا جديدًا يمتاز بامتزاج التقاليد الصناعية المختلفة وسيادة الطابع العربى الإسلامى.

ولقد ضاع الإنتاج الفنى الإسلامى الذى تم فى عهد النبي ﷺ وعهد الخلفاء الراشدين، ولم يصلنا من ذلك العصر غير نماذج قليلة تتمثل فى الحرم النبوى الشريف بالمدينة. وفى جامع البصرة وجامع الكوفة وجامع عمرو، ولو أن جميع هذه الآثار قد جرى عليها كثير من التغيير والتعديل أفقدها معالمها الأصلية كما وصلنا أيضا بعض رسائل تنسب إلى النبى ﷺ (لوحة 1719) وكذلك بعض مصاحف تنسب إلى الخليفة عثمان بن عفان (لوحات1797 و1798)، ومصاحف تنسب إلى الخليفة علىّ بن أبى طالب (لوحات 1796 و1799)

غير أن المنتجات الفنية الإسلامية التى وصلتنا من عهد الأمويين «سنة ٤١هـ/١٣٢ _ ٦٦١م _ ٧٥٠» تدل على أن الفن الإسلامى قد أخذ فى هذا العصر طابعًا خاصًا مميزًا، وأن الإسلام قد أنتج فنًا لا يقل قيمة وعظمة عن انتصاراته الحربية والسياسية.

ويتضح من الآثار والتحف الإسلامية التى وصلتنا من هذ العصر أن الفن الإسلامى نشأ فى كل إقليم من أقاليم الدولة الإسلامية على أساس الفنون السابقة بها ومستمدًا فى الوقت نفسه من التقاليد الفنية فى الأقاليم الأخرى الخاضعة للإسلام التى أتاح لها الحكم الواحد فرصة الامتزاج، ومتمشيًا أيضًا مع تعاليم الدين الجديد وروحه وشعائره.

وقد اصطلح على تسمية هذا الفن الإسلامى الجديد باسم الطراز الأموى ويعتبر هذا الطراز أقدم الطرز الفنية الإسلامية (لوحات 42 _ 54 و492 _ 501).

وقد اتخذ هذا الطراز طابعًا دوليًا إذ انتشر فى الأقاليم الإسلامية الكثيرة التى كانت خاضعة للخليفة الأموى. وساعد على انتشاره الصناع ذوو الجنسيات المختلفة الذين كانوا كثيرًا ما يسهمون فى العمل معًا فى إنتاج واحد.

وبعد أن استولى العباسيون على الخلافة فى سنة ١٣٢هـ/٧٥٠م نقلوا مركز حكمهم إلى بغداد التى تم تأسيسها سنة ١٤٩هـ/٧٦٦م بالقرب من حدود فارس، وذلك ليكونوا على مقربة من الفرس الذين اعتمدوا عليهم فى إقامة حكمهم. وكان من نتيجة ذلك أن استفحل الأثر الإيرانى فى الإنتاج الفنى الإسلامى مما أدى إلى ظهور طراز فنى إسلامى جديد هو الطراز العباسى. ويمثل الإنتاج الفنى الذى كشفت عنه الحفائر الأثرية التى أجريت فى مدينة سامرا (لوحات 544 _ 558 و 1291 _ 1293) نضج هذا الطراز العباسى. ويرجع فن سامرا إلى ما بين سنة ٢٢١هـ/٨٢٦م وسنة ٢٧٦هـ/٨٨٩م وهى الفترة التى كانت فيها سامرا مركزًا للخلافة العباسية.

وقد اتخذ فن سامرا أيضًا طابعًا دوليًا: إذ انتشر فى سائر أنحاء العالم الإسلامى (لوحات 104 و 569 و 570 و 1196)، وذلك بحكم سيطرة الخلافة العباسية فى بداية العصر العباسى على سائر الأقاليم الإسلامية.

ولكن لم تلبث الخلافة العباسية أن انتابها الضعف: فأخذت الولايات المختلفة تستقل عن الخلافة. وأدى هذا الاستقلال السياسى إلى أن صار لكل دولة من هذه الدول طراز فنى إسلامى مستقل، وبذلك انقسم الفن الإسلامى إلى عدة فنون إسلامية لكل منها مميزاته الخاصة وإن كان يجمع بينها جميعًا طابع واحد وروح واحد وهو الروح الإسلامى العربى، فمثلاً وجد فى مصر الفن الفاطمى (لوحات 128 ـ 131) أثناء حكم الخلفاء الفاطميين «٣٥٨ ـ ٥٦٧هـ/ ٩٦٩ ـ ١١٧١م» ثم الأيوبى (لوحات 141 ـ 149) فى عصر الأيوبيين «٥٦٧ ـ ٦٤٨هـ/ ١١٧١ ـ ١٢٥٠م» ثم المملوكى فى عصر سلاطين المماليك «٦٤٨ ـ ٩٢٣هـ/ ١٢٥٠ ـ ١٥١٧م» (لوحات 1213 ـ 1216).

ووجد فى الأندلس فن أندلسى (لوحات 668 ـ 701) اصطلح على تسميته بالطراز الأموى الغربى نسبة إلى الخلفاء الأمويين الذين استقلوا بحكم الأندلس فى الغرب، وقد استمر هذا الطراز إلى القرن الخامس الهجرى «١١م»، ثم قام فى أعقابه الطراز الإسبانى المغربى فى القرن السادس الهجرى «١٢م»، وبلغ أوج عظمته فى غرناطة فى القرن الثامن الهجرى «١٤م» ولا يزال المغرب يحتفظ حتى العصر الحاضر بكثير من الأساليب الفنية المتصلة بهذا الطراز.

أما فى شرق العالم الإسلامى فقد حل محل طراز سامرا فن جديد كان أيضًا له طابع الدولية: هو الفن السلجوقى (لوحة 832)، وذلك نسبة إلى السلاجقة الذين قدموا من آسيا الوسطى، وخلفوا بنى بويه، وتمكنوا هم ومن خلفهم من الأتابكة أن يحكموا أفغانستان وإيران والعراق والشام وآسيا الصغرى إلى أن قضى عليهم المغول فى القرن السابع الهجرى «١٢م».

وقام فى إيران بعد الطراز السلجوقى طرز إيرانية: أولها الطراز المغولى (لوحة 1378) الذى ازدهر أثناء حكم أسر الأيلخانيين من المغول والأسرة التيمورية من القرن السابع الهجرى إلى القرن التاسع «١٣ ـ ١٥م» (لوحات 1433 ـ 1436)، ثم الطراز الصفوى الذى ازدهر أثناء حكم الأسرة الصفوية حتى القرن الثانى عشر الهجرى «١٨م» (لوحات 1493 ـ 1501) ووجد فى الهند طراز هندى إسلامى (لوحات 612 ـ 616) متأثر إلى حد كبير بالفن الإيرانى.

وفى آسيا الصغرى أعقب الطراز السلجوقى طراز فنى آخر قام فى عهد الأتراك العثمانيين. وانتشر هذا الطراز التركى العثمانى (لوحة 640) فى الولايات التى خضعت لحكم الأتراك العثمانيين فى مصر والشام والعراق وشمال إفريقيا. وبعد استقلال هذه الأقاليم عن الأتراك العثمانيين أخذت تعمل على ابتكار فنون خاصة بها.

ولا تزال هذه الطرز الإسلامية المختلفة باقية فى العالم الإسلامى رغم أنه منذ القرن الثانى عشر الهجرى «١٨م» قد أخذت التأثيرات الأوروبية تتوغل بشكل خطير فى هذه البلاد.

أما وقد استعرضنا باختصار نشأة الفن الإسلامى وانتشاره ومدى تطوره فإنه يجدر

بنا أن نلم بإيجاز بطبيعة هذا الفن، وأهم خصائصه، وميادين تفوقه، والروح التى استوحاها فى ظهوره وتطوره.

والحق أن الفن الإسلامى ـ رغم نسبته إلى الإسلام ـ لم يكن فنًا دينيًا بمعنى أنه لم يستخدم فى الإرشاد والتعليم الدينى، ولم يقم بأى دور فى تجسيم العقيدة الدينية إذ أن ذلك محرم فى الإسلام، ولكن الفن الإسلامى فن وجد لخدمة حاجات المسلمين ومن يلتحق بهم، والترفيه عنهم، وتجميل حياتهم.

ولقد استوحى الفن الإسلامى فى نشأته وتطوره روح الإسلام وتعاليمه، فمن جهة يلاحظ أن الفن الإسلامى قد نشأ بدافع الرغبة فى الإجادة والإتقان، وهذه الرغبة مستمدة من الإسلام نفسه. ولقد قال النبي ﷺ: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه».

والحق أن هذا الدافع يفسر لنا الدرجة العظيمة من الإتقان التى بلغتها الفنون الإسلامية. ومن المعروف أن المبالغة فى الإتقان والإجادة تؤدى بطبيعتها إلى التنميق والتزويق، ومن ثم يتضح فى الإنتاج الفنى الإسلامى طابع التنميق والتزويق.

ومن جهة أخرى تأثر الفن الإسلامى بدافع آخر هو الرغبة فى تجميل الحياة والاستمتاع بزينتها، وهذه الرغبة أيضًا مستوحاة من العقيدة الإسلامية. قال الله تعالى: ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ٣١ قُلۡ مَنۡ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخۡرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزۡقِۚ قُلۡ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا خَالِصَةٗ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ﴾ كما نسب الله سبحانه وتعالى إلى نفسه أنه زين السماء بالكواكب: ﴿وَلَقَدۡ جَعَلۡنَا فِي ٱلسَّمَآءِ بُرُوجٗا وَزَيَّنَّٰهَا لِلنَّٰظِرِينَ﴾.

وتفوق المسلمون فى كثير من المجالات الفنية وربما كان أهم هذه المجالات فن العمارة. وزاول المهندسون فى الإسلام بناء جميع أنواع العمائر تقريبًا، فخلفوا لنا أنواعًا كثيرة من العمائر الإسلامية من مساجد ومدارس وأضرحة وقبور وقلاع وقصور وأبواب مدن ومداخل أسواق وأسوار وحمامات ووكالات وخانقاوات وأربطة ومطابخ وبيمارستانات ومساكن وغير ذلك من المؤسسات الدينية والمدنية والعسكرية، كما خططوا المدن، وعبدوا الطرق، وشقوا القنوات، وشيدوا القناطر. وقد وصلنا أمثلة كثيرة من هذه العمائر فى مختلف الأقطار الإسلامية.

وتتميز العمارة الإسلامية بوحدات معمارية خاصة بها كالمآذن والقباب والمداخل (اللوحات 634 _ 636) والعقود والأعمدة والتيجان والمحاريب. ومن أهم الوحدات المعمارية الإسلامية المقرنصات (لوحة 642). وهى عبارة عن كسوة خطوط الاتصال بين الأسطح الأفقية والرأسية والزوايا بأشكال زخرفية على هيئة صفوف من الحنيات أو المحاريب الصغيرة بعضها فوق بعض، وقد تتدلى من أعلاها فى بعض الأحيان دلايات. وقد تصنع هذه المقرنصات من الحجر أو الجص أو الطوب أو الخشب أو الخزف أو الزجاج أو المرايا. وتعتبر المقرنصات من الوحدات المعمارية الإسلامية المميزة الأصيلة.

وعلى عكس العمارة لم يصلنا من منتجات النحت والتصوير على الجدران غير أمثلة قليلة (لوحات 495 _ 501). وربما يرجع ذلك من جهة إلى ما شاع بين المسلمين فى العصور الوسطى عن تحريم الإسلام لتمثيل

الكائنات الحية، ومن جهة أخرى إلى أن النحت والتصوير لم يستخدما فى الإسلام لتجسيم المعتقدات الدينية، لا سيما وأنه من الملاحظ أن ما وصلنا من إنتاج فى مجال النحت والتصوير من الفنون الأخرى غير الإسلامية ينتسب معظمه إلى الدين، وربما كان ذلك هو السبب فى الحرص على المحافظة عليه.

ومع ذلك فقد خلف لنا الفنانون المسلمون صورًا حائطية ومنحوتات حجرية وجصية ومعدنية تمتاز ـ رغم قلتها ـ بجمالها الفنى ومستواها الرفيع.

وبالإضافة إلى العمارة والفنون التشكيلية تميز الفن الإسلامى بالعناية بالفنون التطبيقية (لوحات 721 ـ 1268) بحيث احتلت هذه الفنون مركزًا أساسيًا بين أفرعه المختلفة. وقد اشتهر الفن الإسلامى بأنواعٍ خاصة من الفنون التطبيقية كفنون الكتاب من تجليد وتذهيب وخط وتصوير، وكالسجاد والنسيج والخزف والزجاج والمعادن وخرط الأخشاب وحفر العاج.

وإذا كانت الفنون تختلف فيما بينها من حيث موقفها من تقليد الطبيعة والقرب من الواقع والميل نحو الزخرفة فإنه من الممكن أن نقول إن الفن الإسلامى كان بطبيعته فنًا زخرفيًا فى الدرجة الأولى (لوحات 793 و928 و953) ويتجلى الطابع الزخرفى فى الفن الإسلامى فى حرص الفنانين المسلمين على زخرفة منتجاتهم الفنية بشتى أنواع الزخارف من كائنات حية ومن زخارف هندسية أو نباتية أو كتابية.

ومن الملاحظ أنه فى مجال استخدام الكائنات الحية كعنصر زخرفى استعمل الفنان المسلم كافة أشكال الكائنات الحية من إنسان وحيوان وطير وأسماك، كما أنه استخدم أيضًا الكائنات الخرافية وقد ساعده خياله الخصب على ابتكار أشكال كثيرة فى هذا المجال.

وبلغ الفن الإسلامى فى مجال الزخارف الهندسية مرتبة لا يدانيه فيها أى فن آخر، ولقد طور الفنانون المسلمون الزخارف الهندسية على أسس مدروسة، وابتكروا أنواعًا من هذه الزخارف لم تعرف فى الفنون الأخرى، ومن أمثلة ذلك الزخرفة التى يصطلح على تسميتها بالأطباق النجمية.

ومن حيث استخدام الزخارف النباتية يلاحظ أن الفنانين الإسلاميين استخدموا عناصر زخرفية كثيرة مستمدة من النبات. كما طوروا بصفة خاصة نوعًا من هذه الزخارف النباتية قلده الأوروبيون وأطلقوا عليه اسم «أرابسك» نسبة إلى العرب. وقد كانت هذه الزخرفة النباتية من الزخارف الإسلامية الأصيلة التى انفرد بها الفن الإسلامى. وتتألف هذه الزخرفة من وحدات زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل وتتشابك معًا بطريقة زخرفية منسقة تدعو إلى الأغراق فى التخيل والتأمل.

هذا وقد اعتمد الفنان المسلم بشكل واضح على الكتابة العربية كعنصر زخرفى استخدمه فى تزويق منتجاته الفنية. وتطورت الكتابة العربية بطريقة زخرفية منسوبة بحيث وصلت درجة عالية من الجمال. وليس من شك فى أن كان للإسلام الفضل الأول فى انتشار الكتابة العربية انتشارًا واسعًا، كما حظى الخط العربى منذ ظهور الإسلام بالعناية بتجويده وتطويره نحو الجمال والكمال مما أدى إلى المبالغة فى تزويقه والتطور به تطورًا زخرفيًا. وقد ساعدت طبيعة الخط العربى وأشكال حروفه وما تمتاز به من الموافقة والطواعية والمرونة على ابتكار أشكال جديدة جميلة

استخدمها فى تزويق منتجاته الفنية المختلفة.

ولم يكن الفن الإسلامى فى أية فترة من تاريخه فنًا راكدًا أو جامدًا أو منعزلاً، بل كان دائم الاحتكاك بالفنون الأخرى، فى الشرق وفى الغرب مما ساعد على احتفاظه بحيويته وأدى إلى تطوره.

وبفضل العلاقات المختلفة التى قامت بين العالم الإسلامى والشرق الأقصى نجد أن الفن الإسلامى قد تبادل التأثير مع فنون الشرق الأقصى بعامة وفنون الصين والتركستان بخاصة (لوحة 993).

ومن جهة أخرى ساعدت ظروف كثيرة على انتقال التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوروبا (لوحات 1583 ـ 1614). ويرجع إلى الفن الإسلامى الفضل فى نشأة فن أوروبى عظيم هو الفن القوطى. ولقد انتقلت التأثيرات الفنية الإسلامية الى أوروبا عن طريق إسبانيا وصقلية ودولة الترك فى البلقان وبحر الأرخبيل، كما كان للحروب الصليبية والتجارة بين الجمهوريات الإيطالية ومدن الشرق الأدنى وثغوره فى العصور الوسطى أثر كبير فى تبادل العناصر الفنية بين الإسلام وأوربا.

الفن عند الشعوب الإسلامية(*)

ظهر الفن فى العالم الإسلامى متميزًا بوحدة تسود إنتاجه مهما تعددت الأقطار، واختلفت الأجناس، وتباعدت العصور، وترجع هذه الوحدة الفنية بصفة أساسية إلى وحدة العقيدة التى انتشرت فى هذا العالم، إذ استوحى الفن من مبادىء الإسلام وخضع لتعاليمه فى معظم الأحيان.

كما كان للعروبة أيضًا دورها الرئيسى فى تحقيق هذه الوحدة الفنية، وكان من أهم مظاهرها الكتابة العربية التى اتخذ الفنانون منها مادة لزخرفة تحفهم على اختلاف أنواعها بحيث صارت الكتابة العربية عنصرًا زخرفيًا أساسيًا فى الإنتاج الفنى عند مختلف الشعوب الإسلامية.

غير أن الفن بطبيعته يحمل بذور التجديد والاختلاف حتى أنه لا يمكن أن نجد إنتاجين فنيين يتطابقان وإلا كان أحدهما أصيلاً والآخر من أعمال التقليد، ومن ثم انقسم الفن عند الشعوب الإسلامية إلى طرز وأساليب كثيرة، وإن ظل يوحد بينها جميعًا طابع العروبة والإسلام(١).

وقد اصطلح على نسبة الطرز الفنية الرئيسية إلى الدول الإسلامية: من أموية وعباسية وسلجوقية ومغولية وصفوية وفاطمية وأندلسية وتركية عثمانية وغير ذلك، كما تفرعت من هذه الطرز العامة طرز ثانوية، وذلك بحسب اختلاف الأزمنة أو الأمكنة أو شخصيات الفنانين.

وقد نشأ الفن عند الشعوب الإسلامية المختلفة على أساس فنونها السابقة: ففى إيران قام على أساس الفن الساسانى (لوحات 943 و 948 _ 950) وفى الشام اعتمد على الفن البيزنطى (لوحة 1192) والفن الهلينستى، وفى مصر استمد من الفنون القبطية (لوحة 767) والبيزنطية والهلينستية والفرعونية، وهكذا بالنسبة لسائر الأقطار التى دخلها الإسلام، غير أن الحكم الواحد أتاح لهذه الفنون الناشئة فرصة الامتزاج، كما وحد بينها تعاليم الإسلام وروحه وشعائره بالإضافة إلى الطابع العربى السائد كما سبق أن قدمنا.

ولم يكن الفن الإسلامى فى أية فترة من تاريخه فنًا راكدًا أو جامدًا أو منعزلاً، بل كان دائم الاتصال بالفنون الأخرى فى الشرق والغرب مما ساعد على احتفاظه بحيويته، ومما

(*) مجلة الدارة _ العددان الثالث والرابع (عدد تذكارى) _ السنة الثانية _ شوال ١٣٩٦هـ/اكتوبر ١٩٧٦م.
(١) مجلة الدارة _ العدد ٤، السنة ١، ص ٧٨.

أدى إلى تطوره. وبفضل العلاقات المختلفة التى قامت بين العالم الإسلامى والشرق الأقصى تبادل الفن الإسلامى التأثير مع فنون الشرق الأقصى بعامة وفنون الصين بخاصة (لوحات 996 _ 993 و 965 و 889 _ 908 و 914 _ 920 و 924 _ 927 و 932 _ 942). ومن جهة أخرى ساعدت ظروف كثيرة على انتقال التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوربا بحيث أسهمت فى نشأة بعض الفنون الأوربية، وقد انتقلت التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوربا عن طريق إسبانيا وصقلية ودولة الأتراك العثمانيين فى البلقان، وبحر الأرخبيل، كما كانت الحروب الصليبية والتجارة بين الغرب والشرق وقدوم الأوروبيين إلى فلسطين للزيارة والحج ذات أثر كبير فى تبادل العناصر الفنية بين العالم الإسلامى وأوربا[١] (لوحات 1580 _ 1614 و 964 و 1184 و 800 _ 804).

وتطرق الفن عند الشعوب الإسلامية إلى مختلف المجالات من عمارة وتشكيل وزخرفة وغيرها وتفوق الفنانون المسلمون فى هذه المجالات جميعًا.

واحتلت الفنون الزخرفية أو التطبيقية مركزًا أساسيًا بين الفنون الإسلامية المختلفة إذ تفوق المسلمون فيها على غيرهم من الشعوب، ولم يقف المسلمون عند حد تطوير الأساليب الزخرفية القديمة، بل ابتكروا أساليب جديدة فى شتى أفرع الفنون التطبيقية.

وقد تميز الفن الإسلامى بصفة عامة بالإتقان والبعد عن محاكاة الطبيعة، والمبالغة فى الزخرفة.

ويتجلى الطابع الزخرفى بشكل واضح فى استخدام الفنانين المسلمين لشتى أنواع الزخارف من صور كائنات حية بطريقة زخرفية، ومن زخارف نباتية وهندسية فضلاً عن الزخارف الكتابية.

ومن الملاحظ أنه فى مجال استخدام صور الكائنات الحية كان الفنان الإسلامى ينحو نحوًا زخرفيًا (لوحات 972) كما أنه لجأ إلى رسم الكائنات الخرافية (لوحة 794)، وساعده خياله الخصب والأدب العربى على ابتكار أشكال كثيرة فى هذا المجال.

وبالإضافة إلى ذلك استخدم الفنانون المسلمون عناصر زخرفية كثيرة مستمدة من عالم النبات كالأشجار والأوراق والأزهار والثمار والعروق وغير ذلك، كما طوروا وحدة زخرفية نباتية انفردوا بها تتألف من أفرع نباتية محورة وأوراق ذات فصين تتداخل وتتشابك معًا بطريقة منسقة جميلة، وقد اصطلح بعض الأوروبيين على تسمية هذه الزخرفة باسم الأرابسك[٢] (لوحات 1199 _ 1202).

وفى مجال الزخارف الهندسية بلغ الفنانون المسلمون مرتبة رفيعة: إذ ابتكروا زخارف هندسية على أسس مدروسة[٣]، وتوصلوا إلى أنواع من الزخارف لم تعرفها الفنون الأخرى، ومن أمثلة ذلك تلك الزخرفة التى اصطلح على تسميتها باسم (الأطباق النجمية). ويتألف الطبق النجمى من عناصر

(١) انظر مقدمة الدكتور زكى محمد حسن لترجمته للجزء الثانى من كتاب تراث الإسلام (فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة) لجنة الجامعيين لنشر العلم ١٩٣٦، ص ب - و.

(٢) Encyclopaedia of Islam, Arabesque.

(٣) انظر مؤلفات M. Bourgoin فى هذا الصدد.

ثلاثة هى الترس واللوزة والكندة (لوحة 1778).

هذا وقد تعددت أنواع الفنون الزخرفية التطبيقية التى ازدهرت فى العالم الإسلامى من سجاد ونسيج وفخار وخزف وزجاج وبلور صخرى ومعادن وأخشاب وعاج وغير ذلك، وفيما يلى دراسة موجزة لأهم هذه الفنون.

السجاد (لوحات 720 _ 766)

ربما نشأت صناعة السجاد منذ أقدم العصور عند القبائل الرحل التى تعيش على رعى الأغنام والإبل والماعز، ومن ثم تتوفر المادة الخام من الصوف اللازمة لهذه الصناعة، خصوصًا وأن هذه القبائل الرحل فى أمس الحاجة إلى هذا النوع من الأثاث الذى يسهل حمله وتكثر فائدته، ولا تزال صناعة السجاد من أهم الحرف عند قبائل الرعاة حتى اليوم.

وازدهرت صناعة السجاد فى بلاد الإسلام، وبخاصة منذ القرن التاسع الهجرى «١٥م»، ومن ثم يعتبر فن السجاد من أحدث الفنون الإسلامية.

وانتشرت صناعة السجاد بصفة خاصة فى إيران والأناضول وما حولهما مثل وسط آسيا والقوقاز، ولو أنها عرفت أيضًا فى كافة أنحاء العالم الإسلامى مثل بلاد العرب ومصر وسورية، وشمال إفريقيا والأندلس والهند وغيرها.

ومن الملاحظ أن أرقى أنواع السجاد هو ما يعرف بذى الخمل أو ذى الوبر المعقود الذى يمتاز عن السجاد المنسوج بالمتانة، وقوة الاحتمال وحسن الملمس، فضلاً عن مستواه الفنى.

ويستخدم الصوف غالبًا فى صناعة السجاد، وربما استخدم الحرير فى بعض الأحيان، وقد تكون السداة واللحمة (أى الخيوط الطولية والعرضية) من الصوف أو الكتان أو القطن، أما العقد فمن الصوف وربما من الحرير، وقد يضاف فى بعض الأنواع الفاخرة خيوط الفضة أو الذهب وتلف العقد عادة حول خيوط السداة بحيث تكون أطراف العقد عند وجه السجادة، وقد عرف الصناع المسلمون أنواعًا مختلفة من العقد أهمها: العقدة التركية وتسمى عقدة كورديس[١] والعقدة الفارسية وتسمى عقدة سنة[٢]، وكلما كثر عدد العقد وازدادت متانتها وشدة حبكها كلما ارتفعت قيمة السجادة.

وتتوقف جودة صوف السجاد على موطن القطيع ونوع الكلأ ومياه الشرب، وأجود الصوف هو ما أخذ من الكتف وأردؤه ما أخذ من البطن والأرجل.

وقد يستخدم الصوف بألوانه الأصلية، وقد يصبغ، ومن الثابت أن الصباغة بالألوان الطبيعية القديمة من نباتية وعضوية أفضل من استخدام الألوان الكيميائية الحديثة، ويتوقف جمال الألوان بصفة عامة على مدى لمعان الصوف، ونعومة ملمسه.

وصناعة السجاد ذات طابع منزلى، ومن ثم تخصصت بعض الأسر فى هذه الصناعة، وتوارثتها جيلاً بعد جيل بحيث صار لكل منها أسلوبها الخاص بها سواء فى طريقة الصناعة

(١) Michele Campana, Oriental Carpets, pp. 91 - 92.
(٢) Ibid, pp. 66 - 72.

أو فى الزخرفة، ولم يمنع هذا بطبيعة الحال من انتقال التأثيرات أو من تطور الأساليب. ويصنع السجاد لأغراض مختلفة كأن يصنع ليكون بساطًا أو مفرشًا أو ستارة أو غير ذلك.

وينقسم السجاد الإسلامى إلى طرز رئيسية بحسب الأقطار، وربما حازت إيران قصب السبق فى هذا المجال. وقد أنتجت إيران أنواعًا كثيرة من السجاد نذكر منها على سبيل المثال: السجاد ذا الجامات والرسوم الحيوانية، وذا الزهريات، وسجاجيد الأشجار والحدائق، وسجاد هراة وتبريز وأصفهان وفارس[١] والسجاد المسمى بالسجاد البولندى.

وتكاد تركيا تلحق بإيران فى صناعة السجاد ومن أشهر السجاجيد التركية سجاجيد هولباين، والسجاجيد ذات الطيور، وسجاجيد ترانسلفانيا.

وتعتبر بلاد الأناضول من أشهر الأقطار التى عنيت بصناعة سجاجيد الصلاة، وقد بلغت هذه الصناعة أوجها فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ و ١٨م) وتتميز سجاجيد الصلاة التركية بصفة عامة بمحراب ذى عقد على هيئة زاوية ذات ضلعين مستقيمين، وباستخدام رسوم الأزهار التركية فى الزخرفة وبخاصة السنبل البرى وقرن الغزال والقرنفل، وباستعمال الزخارف النباتية المحورة تحويرًا شديدًا، وبقلة الزخارف الكتابية. وتنقسم سجاجيد الصلاة التركية إلى أنواع مختلفة أهمها سجاجيد كورديس، وقوله ولاذق، وميلاس.

النسيج (لوحات 667 ـ 807):

من الصناعات والفنون التى حظيت بعناية خاصة فى العالم الإسلامى، ففضلاً عن أنه من أهم مظاهر التمدين والتحضر كانت الخلع المنسوجة من أبرز مراسم التشريف والتكريم التى وصلت درجة عالية من التنظيم والإتقان فى الدولة الإسلامية. وبدأت العناية بالنسيج فى العصر الأموى، ثم ارتقت وتقدمت تقدمًا سريعًا فى الدولة العباسية وغيرها من الدول الإسلامية. واتجهت صناعة النسيج عند الشعوب الإسلامية اتجاهين: أحدهما شخصى، والثانى رسمى. أما الاتجاه الشخصى فيتمثل فى امتلاك بعض الأسر أنوالاً خاصة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها لحسابهم، وأما الاتجاه الرسمى فيتمثل فى إشراف الدولة على مصانع النسيج، واحتكارها لما تنتجه وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز.

والطراز لفظة معربة عن كلمة (ترازيدن) الفارسية. ومعناها يطرز أو يوشى[٢]، وقد استخدمت لفظة الطراز أولاً لتدل على العبارة الرسمية التى كانت تنقش على النسيج أو العملة أو غير ذلك من الأشياء ذات الطابع الرسمى: إذ جرت العادة أن تتخذ كل دولة لنفسها طرازًا أو عبارة متميزة كشعار خاص بها. وكان الطراز المستعمل فى مصر والشام عند فتح العرب لهما هو طراز الدولة الرومانية الشرقية أو البيزنطية واستمر هذا الطراز مستعملاً إلى أن نقله عبد الملك بن مروان إلى

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الطنافس اليدوية فى العصر الإسلامى، مجلة المجمع العلمى العراقى ـ المجلد ١٨ ـ ١٩٦٩ ص ٢٨.

(٢) Hitti, History of Syria, P. 345.

العربية وجعله (لا إله إلا الله)[١] واستخدم الطراز العربي في سائر أقطار الدولة الإسلامية. وظل كذلك في جوهره، وكان يتضمن عادة اسم الخليفة أو السلطان أو ذوى النفوذ من الوزراء والأمراء.

ونظرًا إلى أن أكثر المواد التى كان يرد عليها الطراز هو النسيج لا سيما ما كان يعمل منه الثياب التى كان يخلعها الخلفاء على رجال الدولة ويهدونها لهم من باب التشريف علامة على رضاهم عنهم، وإقرارهم فى مناصبهم صارت دور النسيج أو مصانع النسيج تسمى بالطراز، وصار المشرف على هذه الدور يسمى صاحب الطراز.

وبدأت الدولة الإسلامية تؤسس مصانع النسيج أو الطراز منذ أواخر العصر الأموي[٢] ثم تطورت هذه المصانع وازداد تنظيمها فى العصر العباسى والفاطمى.

وعرف العالم الإسلامى نوعين من الطراز أو مصانع النسيج: هما طراز الخاصة: أى المصانع التى تقوم بإعداد نسيج الخلفاء والسلاطين وكبار رجال الدولة، وطراز العامة: أى المصانع التى تقوم بعمل نسيج عامة الشعب.

وأنتجت مصانع النسيج أنواعًا مختلفة من النسيج كالمنسوجات الصوفية والكتانية والقطنية والحريرية، وكان المسلمون يستوردون القطن الخام من آسيا والحرير من الصين. وازدهرت صناعة الحرير بصفة خاصة فى إيران وجرجان وسجستان.

واستخدم فى تنفيذ الزخارف على النسيج أساليب كثيرة من نسج وتطريز وطبع وتطبيق وصباغة وتلوين وتذهيب.

واشتهرت كثير من المدن فى العالم الإسلامى بصناعة النسيج، ولا سيما فى مصر وإيران والعراق.

ومن أهم مراكز صناعة النسيج فى مصر دمياط والإسكندرية وتنيس والفيوم والبهنسا. وكان القطن والكتان ينسجان فى مراكز صناعة النسيج المصرية المختلفة. ومن المعروف أن الولاة المصريين كانوا يرسلون إلى الخلافة العباسية كثيرًا من المنسوجات النفيسة ضمن الأموال المقررة أو الهدايا التى كانوا يبعثون بها إلى الخلفاء. وفى متحف برلين قطعة من النسيج المصرى باسم الخليفة المعتمد مؤرخة سنة ٢٨٧هـ (٨٩١م)، وقطعة أخرى باسم الخليفة المكتفى والأمير هارون بن خمارويه مؤرخة سنة ٢٩١م (٩٠٤م)[٣].

ووصلتنا مجموعة من قطع النسيج من الصوف ومن الكتان ترجع إلى كورة الفيوم (لوحة 774). أى إقليم الفيوم، وتنسب إلى حوالى القرن الرابع الهجرى، ويزخرف كثيرًا من هذه القطع رسوم تتألف عادة من أشرطة تشتمل على زخارف وصور حيوانات وطيور وآدميين بالإضافة إلى أشرطة من الكتابة العربية الزخرفية المحورة التى قد تكون عبارة كاملة ذات معنى أو تكرارًا لكلمة واحدة، أو مجرد زخارف من حروف تؤلف كلمات لامعنى لها. وفى متحف الفن الإسلامى

(١) الدكتور حسن إبراهيم حسن: النظم الإسلامية ص ٢١٩.

(٢) Bernard Lewis, The Arabs in History, pp. 86 - 7.

(٣) الدكتور زكى محمد حسن: فنون الإسلام ـ القاهرة ١٩٤٨ ـ ص ٣٤٨ ـ ٣٤٩.

بالقاهرة قطعة منسوجة من الصوف والكتان بها شريط من الكتابة العربية مرسومة بأسلوب زخرفي ونصها: (.. ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطمور من قرى كورة الفيوم)[١] وفي أعلى الكتابة شريط أحمر اللون به صف من الجمال البيضاء والخضراء مرسومة بأسلوب هندسى محور جدًا (لوحة 774).

وعلى الرغم من أنه لم يصلنا من العراق نماذج كثيرة من النسيج فإن ما تبقى منها يشهد بالمستوى الرفيع الذى بلغته صناعة النسيج فى العراق، ومن هذه النماذج قطعة محفوظة فى إحدى كنائس مدينة ليون تنسب إلى القرن الرابع الهجرى أو الخامس (١٠ و ١١م) تشتمل على زخارف على هيئة دوائر كبيرة بداخلها رسم اصطلح على تسميته بشجرة الحياة، وقوامه رسم فيلين متماثلين، ومتواجهين، وبينهما شجرة متماثلة الجانبين مرسومة بأسلوب هندسى تجريدى وذلك بالإضافة إلى صور طيور وسباع وطراز من الكتابة الكوفية نصه: «البركة من الله» «مما عمل فى بغداد»، «أبو النصر».

أما إيران فقد ازدهر فيها كثير من مراكز صناعة النسيج، ويتضح ذلك مما ورد فى المؤلفات التاريخية والجغرافية القديمة حيث ذكر بعض هذه المراكز مثل: مرو وأصفهان وشيراز ونيسابور. وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة عدة قطع من نسيج مرو ونيسابور نجد على واحدة منها اسم الخليفة العباسى المعتمد على الله، وعلى أخرى اسم المقتدر بالله، وفى متحف اللوفر قطعة منسوجة من الحرير والقطن قوام زخرفتها فيلان متماثلان ومتواجهان تحتها شريط من الكتابة بالخط الكوفى نصه: (عز وإقبال للقائد أبى منصور بختكين أطال الله بقاه..) ويرجح أن هذه القطعة من صناعة خراسان فى القرن الرابع الهجرى (١٠م) وربما كان القائد بختكين المذكور فى هذا النص هو قائد عاش فى بلاط عبد الملك بن نوح: أمير خراسان وما وراء النهر، وقتل على يد هذا الأمير فى سنة ٣٤٩هـ (٩٦٠م)[٢].

هذا وقد أقبل الأوروبيون على اقتناء المنسوجات الإسلامية التى أطلقوا عليها أسماء المدن التى صنعتها مثل الموسلين[٣] نسبة إلى الموصل والبلدكين[٤] نسبة إلى بغداد والدمقس[٥] نسبة إلى دمشق، كما ارتدوا بعض الأزياء الشرقية مثل الكاملت[٦] وهو لباس كان يصنع على الأرجح من وبر الجمل، ومثل الجوب[٧] من الجبة العربية، ومثل الحزام الشرقى ذى الصدر والجيوب الذى كان يرتديه الحاج الأوروبى عند عودته من فلسطين[٨].

(١) من الملاحظ أنه قد أمكن في البحث قراءة كلمة «قرى» ولم يفطن إليها من قبل.
(٢) زكى محمد حسن المرجع السابق ص ٣٦٩ ـ ٣٧٤.
(٣) Muslins.
(٤) baldachins.
(٥) Damasks and damascenes.
(٦) Camlets.
(٧) Japes.
(٨) Ernst Barker, The Crusades (in the Legacy pf Islam), Oxford, 1965, pp. 61 - 63.

الفخار والخزف (لوحات 808 - 942)

من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية، ومن المواد الأثرية القيمة، وترجع قيمته الأثرية إلى عوامل كثيرة أهمها: كثرة مخلفاته، والاعتماد عليه بصفة خاصة فى ترتيب مراحل التطور الحضارى والفنى، وفى تاريخ طبقات الحفر الأثرى، وترتيب الطرز الفنية، كما أنه ربما كان أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية إلى روح الإنسان وأكثر صلة به من غيره من الفنون وإن من يشاهد صانع الفخار ولا سيما عاجن الطين ومشكله يشعر بقوة الامتزاج بين الإنسان والطين، وصدق الله تعالى حيث قال: ﴿وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ﴾(١).

ولقد تقدمت صناعة الفخار والخزف فى العصور الإسلامية تقدمًا كبيرًا: إذ فتح المسلمون أقطارًا كان لها ماضٍ عريق فى هذه الفنون مثل إيران والعراق والشام ومصر. وبفضل خضوع هذه الأقطار لحكم واحد حدث تبادل فى الخبرات المتعلقة بهذه الصناعة، مما أدى إلى ظهور نهضة فى هذا المجال بعد أن كانت صناعة الفخار والخزف قد أخذت فى التدهور قبيل الفتح الإسلامى: وذلك نتيجة للخلل العام الذى أصاب هذه الأقطار فى تلك الفترة، ومن هنا أخذت صناعة الخزف فى الازدهار تحت الحكم الإسلامى، ويبدو أن هذا الانتعاش بدأ بصفة خاصة فى إيران والعراق حيث استقرت التقاليد العريقة فى هذه الصناعة.

ولم يكتف الصناع الإسلاميون بالمحافظة على التقاليد القديمة، بل أخذوا فى تطويرها، وابتكار أساليب جديدة لم تكن معروفة من قبل سواء فى مجال الصناعة أو الزخرفة(٢)، كما أفادوا فى تحسين فنهم من الخزف الصينى الذى كان يستورد بكثرة إلى العالم الإسلامى، وقد عثر على كميات منه فى الحفائر الإسلامية مثل حفائر سامرا، والفسطاط.

ومن أهم الأنواع التى صنعها المسلمون فى مجال هذا الفن الفخار(٣) والفخار المطلى بالمينا والخزف والسلادون وتقليد البورسلين. وتختلف هذه الأنواع بعضها عن بعض من حيث نوع الطينة أو العجينة المستعملة، ومن حيث التشكيل ورقة الجدران والطلاء والزخرف والأدوات المنتجة ومجال استعمالها.

ويصنع الفخار من الطين المحروق دون طلاء، وطينته أقل نقاء من طينة الخزف وجدرانه أكثر سمكًا، وهو هش وكثير المسام، وهو أقدم من حيث استخدام البشر له.

ويستخدم الفخار بصفة خاصة فى صنع الجرار: من قلل وأزيار حيث يستفاد من مسامه فى تبريد الماء.

وعرف الصناع المسلمون طرقًا كثيرة لزخرفة الفخار: مثل النقش والحفر، والتجسيم بطريقة الباربوتين أو القرطاس، والطبع بالأختام. كما استخدموا أيضًا القوالب حيث كان جسم الإناء المستدير يصنع عادة من جزءين منفصلين، ثم يجمعان معًا، ويضاف

(١) القرآن الكريم - سورة السجدة - الآية ٧.
(٢) ديماند: الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى ص ١٦٤ - ١٦٥.
(٣) عبد الرؤوف على يوسف: الفخار «فى كتاب القاهرة: تاريخها، فنونها، آثارها - القاهرة ١٩٧٠، ص ٣٢٣ - ٣٣٠).

إليهما رقبة الإناء والمقابض والقاعدة، ومن الآثار الفنية الفخارية التى تجذب الأنظار شبابيك القلل[1] (لوحات 811 ـ 812).

وفى بعض العصور صار يطلى الفخار أحيانًا بالمينا، وانتشر هذا الأسلوب فى عصر المماليك (لوحات 921 ـ 923). وتتميز طينة هذا النوع من الفخار بالميل إلى الحمرة. وكان الإناء يكسى بقشرة بيضاء ثم يطلى بالمينا الصفراء أو الخضراء أو ذات اللون البنى، وكانت الزخارف تحفر فى القشرة حتى تصل إلى الطينة المائلة إلى الحمرة. وتتألف الزخارف بصفة خاصة من كتابات بالخط الثلث الذى شاع استعماله فى عصر المماليك بالإضافة إلى صور الرنوك أو الشارات. ومن أمثلة هذا الفخار المطلى بالمينا إناء بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة عليه اسم (السيفى قرجى) أحد أمراء السلطان الملك الناصر (الرقم فى السجل ٣٩٤٥).

أما الخزف فطينته أكثر نقاء وصلابة من الفخار، ويطلى عادة بمادة زجاجية، ويستخدم فى صناعة الأوانى، وقد صنعت منه فى العصر الإسلامى أدوات كثيرة أخرى: مثل الأحواض وكراسى العشاء والشمعدانات والمسارج ومساند الأرجل والتماثيل، كما صنعت منه أيضًا بلاطات القاشانى التى تستخدم فى الكسوة والتبليط، وكذلك الفسيفساء الخزفية، وهى عبارة عن فصوص مختلفة الشكل والحجم، مقطوعة من لوحات كثيرة من الخزف المطلى بالألوان، يجمع بعضها إلى بعض ويصب عليها من الخلف بمادة لاصقة، فتملأ جميع التجاويف، وتتماسك الفصوص.

أما السلادون (لوحات 915 ـ 920) وتقليد البورسلين (لوحات 888، 909 و 914) فيصنعان من عجائن مختلفة عن عجينة الخزف، وهذه العجائن أكثر صلابة وتماسكًا من الخزف، وأكثر ما يستخدم السلادون والبورسلين فى صناعة الأوانى.

وتمر الصناعات الخزفية عادة بعدة مراحل أولها الحصول على الطينة المناسبة، وتختلف الطينة من قطر إلى قطر، ومن جهة إلى أخرى، ولذلك فهى تتفاوت من حيث المادة الخامة، ومن حيث الجودة واللون، ومن ثم يفيد نوع الطينة أحيانًا فى تحديد مكان الصناعة، وبالتالى فى تحديد العصر والطراز، ثم تعجن الطينة إلى الدرجة المناسبة، ثم تشكل، وكان التشكيل فى أول الأمر يتم باليد، ثم صار يستعان بالدولاب أو العجلة لتدوير الطين، ويستخدم الصانع يده وأصابعه فى التشكيل، وإذا لزم الأمر استعان بأداة، وبعد التشكيل تجفف الأوانى، ثم تطلى بالبطانة، ثم تحرق فى أفران فى درجة معينة حسب نوع الطينة أو الظروف، ثم تطلى بالطلاء الزجاجى، وقد يستخدم التذهيب أو أنواع أخرى من الأطلية، ثم يعاد الحرق لتثبيت الطلاء، وربما تكرر الحرق أثناء الطلاء، وذلك عند استخدام طلاءات مختلفة يلزم حرقها.

ومن الملاحظ أن الخزف يشترك فى عمله عدد من الأفراد لكل منهم مهمة خاصة: كالعجان، والخزاف الذى يقوم بالتشكيل، والعامل الذى يتولى الحرق، والمزخرف أو

(١) انظر: الدكتور زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ـ القاهرة ١٩٥٦ ـ شكل ٢٠٢ ـ ٢٠٥.

الرسام أو الدهان[١] الذى يقوم بالطلاء أو عمل الزخارف، وقد يشترك فى الطلاء عدد من المزخرفين يصنع أولهم نوعًا معينًا أو رسمًا خاصًا أو يضع طلاءً محددًا، ثم ينقله لمن يليه فيضيف إليه بدوره وهكذا.

واشتهرت بصناعة الخزف أماكن معينة فى العالم الإسلامى، ويرجع ذلك إلى توفر الطينة المناسبة للصناعة وظروف أخرى، ومن أشهر مناطق صناعة الخزف بغداد وسامرا والموصل فى العراق، والرى وقاشان والسوس فى ايران، والفسطاط والقاهرة والفيوم فى مصر، ودمشق والرقة فى الشام، ومالقة وغرناطة ومنيشة فى الأندلس[٢]، وأزنيق[٣] وكوتاهية فى تركيا، ويقال انه كان فى أزنيق فى عهد السلطان أحمد ثلاثمائة مصنع للخزف.

ويتميز الخزف الإسلامى بأن كثيرًا منه يحمل توقيعات صناعه مثل مسلم (لوحة 874) وسعد (لوحة 879) وغيبى بن التوريزى (لوحة 924) وشرف الأبواني[٤] (لوحات 923 ـ 864 ـ 879 و 889 ـ 909).

ووصلتنا رسالة عن صناعة الخزف كتبها عبد الله بن علي بن محمد بن أبى طاهر فى قاشان ٧٠٠هـ (١٣٠٠م) وصف فيها بعض الطرق فى صناعة الخزف، وعين مصادر بعض المواد المستعملة فيها، وقد عثر على هذا الكتاب فى اسطنبول.

وينقسم الخزف الإسلامى إلى عدة طرز: بعضها اتخذ طابع الدولية: أى أنه انتشر فى أقطار كثيرة من العالم الإسلامى، وبعضها اقتصر على الطابع المحلى: أى أنه انفرد به قطر أو إقليم محدد دون سائر الأقاليم أو الأقطار.

ومن الملاحظ أن الطراز المعين قد ينقسم بدوره إلى عدة طرز ثانوية أو فرعية حسب اختلاف الأقطار أو الأقاليم والأزمنة بل والفنانين أنفسهم، وذلك من حيث الصناعة والزخرفة أو كليهما معًا.

ومن أهم طرز الخزف الإسلامى نوع من الخزف اصطلح البعض على تسميته باسم الخزف ذى البريق المعدنى، ويتميز هذا الخزف بأنه يدهن أولاً بدهان أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الاخضرار، ثم يجفف بالحرق، ثم يرسم فوق هذا الدهان الزخارف المطلوبة بطلاء به أوكسيدات معدنية، ثم يجفف مرة ثانية ببطء فتتبخر الأكاسيد ويبقى الطلاء المعدنى الذى يتخذ بريقًا يشبه بريق المعادن، وهو فى الأغلب ذهبى اللون، أو أصفر مائل إلى الحمرة.

وهذا الخزف ابتكار إسلامى صرف، ويزعم البعض أن ابتكاره يرجع إلى الرغبة فى

(١) أطلق الدَّهان على من يقوم بدهن أو طلاء الجدران والأسقف أو الأدوات أو الآنية او غيرها، ومن دهانى الخزف المسلمين: مسلم بن الدهان ومترف أخى مسلم الدَّهان.

(٢) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس ـ بيروت ص ١٠٨.

(٣) إرنست كونل: الفن الإسلامى ـ ترجمة الدكتور أحمد موسى ـ ص ١٧٨.

(٤) انظر أسماء صناع خزف آخرين وردت توقيعاتهم على إنتاجهم: الدكتور حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ـ الجزء الأول ص ٤٧٠ ـ ٤٧١ وكذلك: A. Abel, Gaibi et Les grands Faienciers Égyptiens d'époque mamlouke, Aly Bey Bahgat et F. Massoul, *La ceramique musulmane de L'Égypte*; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, II; A. Lane, Early Islamic Pottery; Late Islamic Pottery.

إشباع روح الترف عند المسلمين مع مراعاة تعاليم الدين التى تنهى عن استخدام أوانى الذهب والفضة، ومن ثم ابتكر الخزافون نوعًا فاخرًا له بريق الذهب ليشبع حب الترف دون مخالفة لتعاليم الدين.

وانتشر الخزف ذو البريق المعدنى فى أقطار إسلامية كثيرة: مثل العراق وإيران ومصر والشام وشمال إفريقيا والأندلس، كما عثر على مخلفات منه فى جزيرة العرب، ولم يقتصر هذا الطراز على فترة معينة، بل وجد فى عصور مختلفة.

ومن أشهر أنواعه خزف سامرا (لوحة 817)، وقد عثر على مخلفاته فى أطلال مدينة سامرا، ويرجع إلى القرن الثالث الهجرى (٩م)، وانتشر أسلوب خزف سامرا فى أقطار كثيرة. ورغم وحدة الأسلوب بين النماذج التى ترجع إلى هذه الأقطار فإن هناك بعض الاختلافات فيما بينها.

وقد عثر فى أطلال سامرا على بلاطات من الخزف ذى البريق المعدنى كانت تزخرف جدران بعض القصور، وهى مرسومة ببريق معدنى ياقوتى اللون يوجد فى أغلب الأحيان مع اللون الأصفر والأخضر والذهبى والأرجوانى، ويزين بعض هذه البلاطات رسم ديك داخل إكليل مضفر، على أرضية صفراء مرمرية(١).

ومن الملاحظ أن محراب مسجد سيدى عقبة بالقيروان بتونس يحف به بلاطات ذات بريق معدنى قريبة فى أسلوبها من طراز سامرا، ويعتقد البعض أنها مستوردة من بغداد مع المنبر الخشبى لجامع القيروان، فى حين يرى البعض الآخر أنها صناعة محلية، وربما ترجع هذه البلاطات إلى عهد زيادة الله بن الأغلب ومن ثم فهى تسبق فى تاريخها عصر تأسيس مدينة سامرا(٢).

وازدهرت صناعة أنواع أخرى من الخزف ذى البريق المعدنى تختلف فى أسلوبها اختلافًا بينًا عن خزف سامرا: نذكر منها الخزف الفاطمى، والخزف السلجوقى وخزف الشام والرقة وخزف الأندلس الذى يرجع إلى القرن الرابع الهجرى وإلى القرن الثامن والتاسع ومن أشهر نماذجه قدور الحمراء(٣).

هذا وقد عرف العالم الإسلامى أنواعًا أخرى كثيرة من الخزف: مثل خزف جبرى والخزف الميناثى وخزف أزنيق، وخزف بلنسية.

وكان لبعض أنواع الخزف الإسلامى وأشكاله وأطليته تأثير كبير فى صناعة الخزف فى أوروبا.

الزجاج (لوحات 1164 - 1185):

طور المسلمون صناعة الزجاج فى الأقطار التى فتحوها مثل مصر والشام والعراق وإيران، وعنوا بها عناية كبيرة نظرًا لحاجتهم إلى الأوانى الزجاجية التى استخدموها فى وظائف كثيرة مثل حفظ العطور التى رغب فيها الإسلام، وصناعة العقاقير، وتجارب الكيمياء، والإنارة والشرب وغير ذلك.

(١) F. Sarre, Die Keramik von Samarra, Tafel (XXII).

(٢) أنظر: Y. Marçais, Les Faiences à reflets Métalliques de la grande mosquée de Kairouan.

(٣) R. Ettinghausen, Notes on the Lustreware of Spain (in Ars Orientalis, vol. I, 1951) p. 145, 154.

واستخدم المسلمون فى صناعة الزجاج نفس الطريقة القديمة التى تتمثل فى صهر الرمل (أوكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيرى «كربونات الكلسيوم» بالإضافة إلى نسب من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى، ثم تشكيله بواسطة النفخ.

واستخدم فى زخرفة الزجاج أساليب مختلفة منها استعمال القالب والختم والملقاط والزخرفة بالأقراص والخيوط المضافة والحفر والقطع والبريق المعدنى والتذهيب والتمويه بالمينا.

وقد يلون الزجاج نفسه عن طريق إضافة بعض الأكاسيد الملونة بنسب معينة قبل الصهر.

واتخذت الأوانى الزجاجية الإسلامية أشكالاً كثيرة ومتنوعة: فمنها ما هو على هيئة كروية أو كمثرية، ومنها ما هو مضلع أو مسطح وهكذا.

وينقسم الزجاج الإسلامى إلى عدد كبير من الطرز: سواء من حيث نوع الزجاج أو طريقة الزخرفة أو أسلوبها أو التشكيل.

وصنع المسلمون أنواعًا كثيرة من الأوانى الزجاجية مثل القنينات والكؤوس والقوارير والأكواب والسلاطين والتماثيل وصنع العملة والحلي(١).

ومن أشهر الأوانى الزجاجية الإسلامية المشكاوات، ويقصد بها علماء الفنون والآثار الإسلامية الزجاجات أو القناديل التى كانت توضع فيها المصابيح، وقد استمد هذا الاسم من الآية الكريمة التى شاع ورودها عليها ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ﴾(٢).

وتشبه المشكاة فى شكلها العام الزهرية، فهى ذات بدن منتفخ ينساب إلى أسفل وينتهى بقاعدة، ولها رقبة على هيئة قمع متسع، أما ألوانها فبين الأحمر والأخضر والأبيض(٣).

وصلتنا نماذج رائعة من المشكاوات (لوحات 1175 ـ 1185) تعتبر من أثمن كنوز الفن الإسلامى، ويبلغ عدد المشكاوات الكاملة المعروفة نحو ثلاثمائة مشكاة، وترجع كلها تقريبًا إلى دولة المماليك، وتزخرف المشكاوات أساسًا عن طريق التمويه بالمينا والتذهيب، واستخدم فى زخرفتها أنواع مختلفة من الزخارف أهمها الكتابة العربية والرسوم النباتية، بالإضافة إلى رسم رنك أو شارة صاحب التحفة، وتحتفظ بعض المتاحف الفنية بمشكاوات عليها أسماء السلاطين والأمراء الذين عملت برسمهم أو بأمرهم، وقد وصلنا تسع عشرة مشكاة باسم السلطان حسن وحده (لوحات 1179 ـ 1180)، وهو من سلاطين المماليك فى مصر.

هذا وقد صنع بعض أنواع الزجاج تقليدًا للبلور الصخرى واستخدم فى زخرفته أسلوب

(١) انظر: C.J. Lamm, Mittelaterliche. Gläser und Steinschnitarbeiten aus dem Nahen Osten.

(٢) القرآن الكريم ـ سورة النور ـ الآية ٣٥ جرت العادة أن ترد هذه الآية الكريمة على المشكاوات حتى كلمة (يوقد).

(٣) انظر: Wiet, Lampes en verre emaillé.

القطع على نمط ما كان متبعًا فى زخرفة البلور الصخرى.

ومن أبرز نماذج هذه التحف الزجاجية التى صنعت تقليدًا للبلور الصخرى مجموعة من الكؤوس اصطلح الأوروبيون على تسميتها باسم كؤوس القديسة هدويج (لوحة 1173)، ويوجد من هذه الكؤوس نحو ثلاث عشرة كأسًا موزعة بين المتاحف والمجموعات الفنية الأوروبية، ونسبت هذه الكؤوس إلى السيدة هدويج الألمانية التى توفيت سنة ٦٤١هـ/١٢٤٣م وكانت تملك كأسين من هذه الكؤوس(١).

وقد صنعت هذه الكؤوس من زجاج سميك وثقيل، كما زينت بزخارف مقطوعة تشبه زخارف البلور الصخرى الفاطمى وتنتشر على السطح كله، وتتألف هذه الزخارف بصفة رئيسية من رسوم شجرة الحياة ذات المراوح النخيلية التى يحف بها رسوم أسود أو طيور.

البلور الصخري (لوحات 1186 ـ 1191):

البلور الصخرى أو الكريستال نوع من الأحجار يشبه الزجاج، ولكنه أشد صلابة من الزجاج وأكثر جمالاً وهو يشكل ويزخرف بواسطة القطع، ولا تزال مصنوعاته تلفت الأنظار بما تمتاز به من صفاء وشفافية وبريق.

وعرفت صناعة البلور الصخرى فى كثير من أقطار العالم الإسلامى، إذ وصلتنا مجموعة من تحف البلور الصخرى ربما كان بعضها من إيران والعراق ومصر فى القرن الثالث الهجرى (٩م)، ومن هذه التحف البلورية نماذج يرتبط أسلوب صناعتها وطراز زخارفها ارتباطاً وثيقًا بالأسلوب الفنى الذى ظهر فى سامرا، وانتشر منها إلى كثير من أنحاء العالم الإسلامى فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى (٩م) ولا سيما مصر. وتتألف زخارف هذه التحف من وحدات زخرفية من طراز سامرا والطراز الطولونى، كما أنها قد نفذت على البلور الصخرى بطريقة القطع المائل أو الحفر المشطوف الذى عرف فى الزخارف الجصية والخشبية فى سامراء، وانتقل منها إلى مصر فى العصر الطولونى وما بعده (لوحة 1186).

ومن أمثلة هذه التحف قطع من البلور الصخرى تؤلف أجزاء فى شمعدانين من المعدن من صناعة إيطاليا فى القرن السادس عشر الميلادى محفوظين فى كاتدرائية سان مارك بالبندقية، وتشتمل هذه الأجزاء البلورية على زخارف نباتية ذات طابع طولونى بعضها على هيئة قلب، وبعضها على هيئة وريقات عنب خماسية الفصوص أو مراوح نخيلية مقسومة.

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة من التحف البلورية الصغيرة يمكن نسبتها إلى مصر قبل العصر الفاطمى، وتحتوى هذه المجموعة على قنينات صغيرة بعضها ذو عدة أضلاع، وعلى تماثيل صغيرة لحيوانات وطيور وأسماك، وعلى قطع شطرنج(٢).

(١) R. Schmidt, Dis Hedwigsglaser und die verwandten Fatimidischen Glass - und - Kristallschnitarbeiten (in Jahrbuch des Schlesischen Museums Für Kunstgewerbe und Altertumer VI, 1912).

(٢) Lamm, op. cit., II, 74 - 78.

وازدهرت صناعة البلور الصخرى فى مصر فى العصر الفاطمى ازدهارًا كبيرًا (لوحات 1186 ـ 1191). وكانت مصر تستورد حجر البلور الصخرى فى أول الأمر من بلاد المغرب، ثم اكتشفت أنواع جيدة منه فى إقليم البحر الأحمر، ويبدو أن هذا الاكتشاف كان له أثره فى ازدهار صناعة البلور الصخرى فى مصر فى بداية العصر الفاطمى، وعندما زار الرحالة ناصرى خسرو مصر فيما بين سنتى ٤٣٩هـ و ٤٤١ (١٠٤٧ و١٠٤٩م) أعجب بتفوق المصريين فى هذه الصناعة، وأشاد بما أنتجوه من تحف جميلة شاهد بعضها فى سوق القناديل بالقرب من جامع عمرو بن العاص بالفسطاط. والحق أن ما ذكره ناصرى خسرو عن هذه التحف البلورية وما تمتاز به من دقة الصنعة وجمال المنظر يصدقه ما وصلنا من هذه التحف التى لا تزال متاحف العالم تعتبرها من أثمن كنوزها.

ومن الملاحظ أن معظم التحف البلورية الفاطمية عثر عليها فى كنائس أوربية مثل كاتدرائية سان مارك فى البندقية، (لوحة 1189)، كما أن كثيرًا منها قد نقل إلى المتاحف الأوروبية مثل متحف فيينا (لوحة 1187)، ومتحف فيكتوريا وألبرت فى لندن (لوحة 1188)، ومتحف اللوفر فى باريس (لوحة 1191)، وقصر بيتى فى فلورنسا (لوحة 1191).

ومن المرجح أن هذه التحف انتقلت إلى أوربا فى العصور الوسطى. وقد أشار المقريزى عند وصفه للمحنة الكبرى التى حلت بخزائن الخليفة المستنصر الفاطمى فى سنة ٤٥٤هـ (١٠٦٢م) إلى عدد كبير من الأوانى البلورية التى أخرجت من خزائن الخليفة. ويبدو أن عددًا من هذه التحف قد انتقل بطرق مختلفة إلى خزائن الكنائس والملوك والعظماء بأوروبا. ومما زاد من قيمة هذه التحف أن الأوروبيين كانوا يعتبرون البلور رمزًا للنقاء الروحى، كما حرصوا على أن يحفظوا فى الأوانى البلورية بعض تراثهم من الدم وغيره، فضلاً عن أنهم كانوا يجملون بقطع من البلور تحفهم الثمينة المصنوعة من مواد أخرى.

ولقد وصلنا من تحف البلور الصخرى أنواع مختلفة من حيث الوظيفة والشكل والحجم مثل الأباريق والقنينات والصحون والكؤوس، وكانت الأباريق فى معظم الأحيان ذات شكل كمثرى، ورقبة قصيرة، وقاعدة منخفضة، وذات مقبض واحد وربما مقبضين. أما القنينات فكانت تتميز عادة بأنها ذات جسم كروى، ورقبة أسطوانية. وكانت هذه التحف البلورية فى كثير من الأحيان تقطع فيها زخارف جميلة من شتى الأنواع الحيوانية والنباتية والهندسية والكتابية.

وساعدنا على نسبة كثير من التحف البلورية إلى مصر الفاطمية العثور على بعض التحف التى تشتمل على كتابات يمكن بفضلها تأريخ هذه التحف. وربما كان أهم هذه التحف إبريقًا فى كاتدرائية سان مارك بمدينة البندقية(١) يمتاز بدقة الصنعة وجمال الزخارف شكل أعلى مقبضه على هيئة حيوان له قرون طويلة تمتد راجعة إلى آخر الظهر، وتزين بدن الإبريق زخرفة تتألف من رسم أسدين متماثلين ومتقابلين وبينهما رسم نباتى محور ذو جانبين متشابهين، وتتميز هذه

(١) الدكتور زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٧٤٥.

الزخارف بأنها تامة البروز، وقطعها ظاهر فى البدن، كما يتميز أسلوب الصور بصفة عامة بالتحوير. وترجع أهمية هذا الإبريق بصفة عامة إلى ما يشتمل عليه من دعاء بالخط الكوفى على هيئة شريط يلف حول أعلى البدن: نصه: «بركة من الله للإمام العزيز بالله» ويتضح من هذه الكتابة أن الإبريق صنع للخليفة الفاطمى العزيز بالله (٣٦٥ _ ٣٨٦ هـ/ ٩٧٥ _ ٩٩٦م) ثانى الخلفاء الفاطميين فى مصر.

وفى كاتدرائية مدينة فيرمو بإيطاليا إبريق آخر تهشمت رقبته (لوحة 1191)، وعلى بدنه زخرفة تتألف من طائرين متواجهين بينهما أفرع نباتية دقيقة، وفوقها كتابة نصها: (بركة وسرور بالسيد الملك المنصور) ومن المرجح أن المنصور المشار إليه فى هذه الكتابة هو أبو الأشبال ضرغام بن عامر بن سوار اللخمى أحد وزراء العاضد آخر خلفاء الفاطميين، وكان ينعت بالمنصور (٥٥٨ _ ٥٥٩ هـ) (١١٦٢ _ ١١٦٣م).

المعادن (لوحات 943 ـ 1054)

ورث المسلمون الصناعات المعدنية عن حضارات الأقطار التى فتحوها ولا سيما إيران حيث ازدهرت هذه الصناعات منذ العصور القديمة، ووصلت مستوى رفيعًا فى لورستان منذ الألف الثانى قبل الميلاد، وتوارثت الأمم الإيرانية المتتالية هذه الصناعة، وزاد ازدهارها فى العصر الأخمينى، ثم فى العصر الساسانى.

وفى أول الأمر اقتبس الصناع المسلمون الأساليب الساسانية سواء من حيث الشكل أو الزخرفة وبخاصة فى صناعة الأوانى الفضية حتى أنه حدث كثير من اللبس فى التمييز بين التحف الفضية الساسانية المتأخرة والإسلامية المبكرة. غير أنه لم يلبث أن طور الصناع المسلمون أساليب فنية راقية خاصة بهم ذات طابع إسلامى صرف.

وشكل المسلمون المواد المعدنية المختلفة كالذهب والفضة والنحاس[(١)] والبرنز والحديد والصلب، إلا أن منتجاتهم من أوانى الذهب والفضة كانت ضئيلة نظرًا لكراهية استخدامها أو تحريمها غير أن الجهد الفنى الذى بذلوه فى صناعة منتجاتهم من النحاس والبرنز وزخرفتها قد حولها إلى تحف أثمن من التحف الذهبية والفضية.

وأهم الطرق التى استخدمت فى صناعة المعادن هى الطرق والصب فى القالب، كما استخدم فى زخرفة المعادن أساليب كثيرة كالحفر والتكفيت والترصيع والنيلو.

ويتمثل التكفيت فى حفر الزخارف على سطح المعدن حفرًا عميقًا، ثم ملء الأجزاء المحفورة بالفضة أو الذهب أو المينا أو النحاس الأحمر. ومن المرجح أن فن التكفيت ابتكار إسلامى.

أما النيلو فهو عبارة عن مادة سوداء تتكون من صهر نسب معينة من النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر، ووضعها فى الأجزاء المحفورة.

وتنقسم الصناعات المعدنية إلى عدة فنون لكل منها تقاليده وأساليبه من حيث الصنعة والزخرفة. ومن أبرز هذه الفنون

(١) أنظر: Wiet, Objets en Cuivre.

صناعة الأسلحة كالسيوف والخوذات والدروع، وصناعة الحلى كالأساور والأقراط والقلائد والخلاخيل والخواتم والتيجان، وصناعة الآلات الفلكية كالكور، والاسطرلاب، وسك النقود من دينار ودرهم وفلس وصناعة الأدوات والأوانى المعدنية الأخرى كالصوانى والأباريق والصحون والموائد أو كراسى العشاء والمواقد والأهوان والمباخر والمرايا والطاسات والعلب والمحابر والشمعدانات، والثريات، والتصفيح بالمعدن: كتصفيح الأبواب وصناديق الربعات الخشبية وغير ذلك.

وينقسم كل من هذه الفنون بدوره إلى طرز مختلفة سواء من حيث أساليب الصناعة أو الزخرفة وتمثل التحف المعدنية الكثيرة التى تحتفظ بها المتاحف والمجموعات الفنية هذه الطرز والأساليب المتنوعة.

ويتمثل الطراز الأموى فى إبريق من البرنز بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة اصطلح على تسميته باسم إبريق مروان بن محمد: آخر الخلفاء الأمويين(١) (لوحات 944 ـ 946) ارتفاعه ٤١سم وقطره ٢٨، ويتألف من بدن منتفخ متكور يرتكز فى أسفله على قاعدة مناسبة، ويخرج من أعلاه رقبة أسطوانية الشكل تنتهى بفوهة مخرمة، وللإبريق مقبض فخم، وصنبور جميل، ويتسم الإبريق فى حد ذاته بجلال الشكل وجمال النسب، والتناسق التام بين الأجزاء، وتكسو الإبريق زخرفة محفورة وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة، بالإضافة إلى عناصر هندسية ونباتية وحيوانية أخرى، وقد شكل صنبور الإبريق على هيئة ديك يصيح مصور بأسلوب زخرفى ويتسم فى الوقت نفسه بقوة التعبير، أما مقبض الإبريق فعلى هيئة زخارف نباتية متصلة بكائنين خرافيين.

ونظرًا إلى أن الإبريق يستخدم أساسًا فى الوضوء للصلاة فربما كان صنبوره المشكل على هيئة ديك يصيح قد قصد منه الإشارة إلى آذان الفجر حين يسمع صياح الديكة.

هذا وقد عثر على الإبريق أثناء بعض الحفائر الأثرية فى (أبو صير الملق) بمصر فى أنقاض مقبرة يقال أنها كانت مدفن الخليفة الأموى مروان بن محمد.

ومن التحف المعدنية الإسلامية التى تمثل مرحلة متطورة من مراحل فنون المعادن الإسلامية الدواة أو المحبرة أو المقلمة (لوحات 994 ـ 1006) إذ صارت تصنع بصفة أساسية من البرنز أو النحاس، وتكفت بالذهب والفضة، وتطور شكلها إلى أن صارت على هيئة علبة مستطيلة ذات غطاء تشتمل عند أحد طرفيها على وعاء المداد، وفى الجزء الطويل الباقى تحفظ الأقلام. وازدهرت صناعة الدوى فى مختلف الأقطار الإسلامية كما تشهد بذلك النماذج الرائعة التى وصلتنا.

وبالمتحف البريطانى دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب تنسب على أساس زخارفها إلى شمال العراق. ويمتد على غطائها كتابة تتألف من أربعة أسطر نصها: (عمل محمود بن سنقر فى سنة ثمانين وستمائة)(٢) (لوحة 1002).

ومما يسترعى الانتباه بخصوص اسم

(١) F. Sarre, Die Bronzekanne von Kalifen Marwan II in Arabischen Museum in Kairo (in Ars Islamica, I. 1934 pp. 10 - 14).

(٢) Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1521, VI, pl. 1336.

الصانع أنه ربما يمت بصلة قرابة إلى محمد بن سنقر البغدادى السنكرى الذى ورد توقيعه على كرسى من النحاس المكفت بالفضة محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وقد صنع بمصر فى سنة «٧٢٨هـ ـ ١٣٢٨م» للسلطان الناصر محمد بن قلاوون.

ومما تجدر الإشارة إليه بهذا الصدد أن صورة الدواة استخدمت فى بعض الدول الإسلامية كشارة أو شعار «رنك» لبعض الأمراء ولا سيما من كان منهم يشغل وظيفة الدوادار: أى ممسك الدواة أو الموكل بالدواة[1]، وكانت من الوظائف الرفيعة فى بعض الدول الإسلامية، وقد وصلنا كثير من التحف والآثار تحمل هذا الرنك.

ويمتزج العلم والصنعة والفن فى نوع من التحف المعدنية الإسلامية وصلنا منه مئات النماذج ونقصد بذلك الأسطرلاب (لوحات 1031 ـ 1045)، وهو من أهم الأدوات الفلكية التى عنى المسلمون بصناعتها. وقد استعمله العرب فى قياس مدى ارتفاع الكواكب والنجوم ومدى ميلها، وفى تتبع ظهورها واختفائها ومعرفة بروجها، وأوقات الليل والنهار، كما استخدموه أيضًا فى حساباتهم الجغرافية والطبغرافية وفى معرفة الشرق والغرب، وموقع المكان على الأرض، وخط طوله وعرضه، وارتفاع ما بين مكانين، واسترشدوا به فى الملاحة، وأفادوا منه فى شعائر الصلاة من حيث التعرف على سمت القبلة وعلى مواقيت الآذان، وقد وصلنا أسطرلاب من النحاس من سورية عمل فى سنة ٧٣٥هـ (١٣٣٥م) بأمر الشيخ شمس الدين بن سعيد رئيس المؤذنين بالجامع الأموى بدمشق[2].

ويصنع الأسطرلاب عادة من البرنز أو النحاس الأصفر، ويتألف من عدة أجزاء أهمها جسم الأسطرلاب نفسه، ويسمى أم الأسطرلاب، وهو عبارة عن صفيحة كبيرة ذات طوق جامعة لباقى الصفائح مع الشبكة التى تسمى العنكبوت. ويوجد على وجه الأسطرلاب ساق متحركة تسمى العنكبوت. ويوجد على ظهر الأسطرلاب ساق متحركة تسمى العضادة ويعلق الأسطرلاب عند الاستعمال لأخذ الارتفاع والرصد من حلقة تسمى العلاقة تتصل بجسم الأسطرلاب بواسطة جزأين هما العروة والكرسى.

ونشأ حول الأسطرلاب بعض العلوم التى تبحث فى كيفية صناعته وعمل خطوط على الصفائح وكيفية استعماله ووضعه فى كل عرض من الأقاليم وعنى المسلمون بالكتابة فى هذه العلوم منذ عهد الخليفة العباسى المنصور فى النصف الأول من القرن الثانى الهجرى «٨م» حتى نهاية القرن الثالث عشر «١٩م». **ولم يقتصر التأليف فى هذا المجال على العرب بل أسهم أيضًا فيه شعوب إسلامية أخرى من فرس وترك وغيرهم. ويقال إن أول مسلم عمل أسطرلابًا وألف فيه كتابًا هو إبراهيم بن حبيب الفزارى المتوفى سنة ١٦٠هـ (٧٧٧م)[3].**

ومن أشهر الأسطرلابيين الذين وردت أسماؤهم على أسطرلابات محمد بن فتوح

(١) Yacoub Artin, Contrubition à l'Étude de blason en Orient, pp. 11 - 12.
(٢) Morleu, Arabic Quadrant, JRAS, 1860, p. 328, pl. XI.
(٣) Hitti, History of the Arabs, p. 376.

الخمائري[١] الذى عاش فى مدينة إشبيلية بالأندلس فى بداية القرن السابع الهجرى (١٣م) وعبد الكريم المصري[٢] الذى صنع بمصر أسطرلابًا فى سنة ٦٣٢ هـ/ ١٢٣٤م (لوحات 1035 _ 1039).

وتلعب المعادن دورًا أساسيًا فى صناعة الحلى (لوحات 1015 _ 1018) ولا سيما الذهب والفضة والنحاس[٣] وعند صياغة الذهب يضاف إليه نسبة ضئيلة من معادن أخرى كالفضة أو النحاس أو النيكل، كما يضاف إلى الفضة أيضًا كمية من النحاس أو الزنك أو الرصاص. واستخدم فى صناعة الحلى المعدنية وزخرفتها أساليب عدة: مثل الطرق والحفر والتخريم والتمويه بالمينا والترصيع بالأحجار الكريمة كالياقوت والزبرجد والزمرد وغير ذلك.

وكان للحلى أسواق خاصة فى المدن الإسلامية ولا يزال كثير منها قائمًا حتى الآن.

وكان كثير من الأثرياء يخلفون تركات ضخمة من الحلى ورد ذكرها فى المؤلفات الأدبية، غير أنه لم يصلنا من الحلى الأثرية غير القليل.

ومن المعروف أن بعض الحلى كانت تتألف من بعض النقود المعدنية ولا سيما العملات الذهبية، ويرجع سك النقود بصفة عامة إلى القرن الثامن قبل الميلاد، وقد تعامل العرب قبل الإسلام بأنواع مختلفة من النقود أهمها النقود الحميرية والبيزنطية (لوحات 1060 _ 1063) والساسانية (لوحات 1058 _ 1059)، وتوقف تداول النقود الحميرية فى سنة ٥٢٥م، فى حين ظلت النقود البيزنطية والساسانية مستعملة حتى صدر الإسلام. وتتمثل النقود البيزنطية بصفة رئيسية فى الديناريوس أو الدينار وهو عملة من الذهب، وفى الفوليس أو الفلس وهو عملة من النحاس، وكان على الوجه فى كل منهما صورة الامبراطور البيزنطى. أما النقود الساسانية فتتمثل بخاصة فى الدرم أو الدراخما أو الدرهم، وهى من الفضة، وكان على وجهها صورة نصفية لكسرى.

وكانت زكاة الأموال تدفع على عهد النبي ﷺ إما بالدراهم أو بالدنانير[٤]. وورد ذكر الدينار والدرهم فى القرآن الكريم ﴿وَمِنْهُم مَّنْ إِن تَأْمَنْهُ بِدِينَارٍ لَّا يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ إِلَّا مَا دُمْتَ عَلَيْهِ قَائِمًا﴾[٥] ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ﴾[٦].

وبعد اتساع حدود الدولة الإسلامية كان من الضرورى أن يتخذ المسلمون عملة خاصة بهم لا سيما بعد زوال الدولة الساسانية (لوحات 1058 _ 1059)، واستمرار العداء مع الدولة البيزنطية (لوحات 1060 _ 1066)، ومن ثم بدأ المسلمون فى سك نقودهم. وكانت هذه النقود فى أول الأمر مشابهة للنقود البيزنطية

(١) Lévi - Provençal, Inscriptions Arabes d'Espagne, p. 197, pls, 223 - 225.

(٢) É. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet. Répertoire Chronologique d'Épigraphi Arabe, X, p. 260 no. 3989; XI, p. 54, no. 4080.

(٣) الشيزري: نهاية الرتبة في طلب الحسبة ص ٧٧، أحمد ممدوح حمدي: معدات التجميل ص ١٢٣.

(٤) د. عبد الرحمن فهمي: صنج السكة، ص ٨ وما بعدها.

(٥) القرآن الكريم _ سورة آل عمران الآية ٧٥.

(٦) القرآن الكريم _ سورة يوسف الآية ٢٠.

والساسانية، ثم بدأوا يدخلون عليها بعض التعديلات: مثل حذف الشارات الوثنية أو المسيحية، وإضافة بعض العبارات العربية، واستبدال صورة الخليفة بصورة الامبراطور، وظل الأمر على ذلك إلى أن أمر الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان فى سنة ٧٧هـ بتعريب العملة تعريبًا تامًا وذلك تمشيًا مع سياسة التعريب العامة التى اتبعها.

وكانت النقود التى سكها عبد الملك بن مروان حينئذٍ ثلاثة أنواع: هى الدينار (لوحة 1060) وأجزاؤه كالنصف والثلث وكانت من الذهب، والدرهم من الفضة، والفلس من النحاس (لوحات 1065 ـ 1066)، وكانت هذه العملات متأثرة فى أوزانها بالإضافة إلى أسمائها بالنقود البيزنطية والساسانية. وقد حل محل الصورة على الوجه والظهر نصوص دينية بالإضافة إلى ذكر مكان السك وتاريخه واسم الوالى ولقبه. وكانت الكتابات على نقود عبد الملك عادة على النحو التالى: ـ

الوجه:

فى المركز:

لا إله إلا

الله وحده

لا شريك له.

فى الهامش: (عكس اتجاه عقارب الساعة).

محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله.

الظهر:

فى المركز:

الله أحد الله

الصمد لم يلد

ولم يولد.

فى الهامش: (عكس اتجاه عقارب الساعة).

بسم الله ضرب هذا الدينر....

وصارت نقود عبد الملك نموذجًا للعملات الإسلامية فى العصور التالية حيث اقتصر على استخدام الكتابات دون الصور، غير أنه وصلنا بعض عملات عليها صور بأسماء بعض الخلفاء العباسيين كالمتوكل والمقتدر والمطيع كما شاع اتخاذ الصور على عملات بعض أسر الأتابكة: مثل بنى زنكى وبنى أرتق فى القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ و ١٣م) وحكام مسلمين آخرين.

وتميزت نقود الدول الإسلامية المختلفة بخصائص معينة. ومن أهم العملات الإسلامية المتميزة النقود العباسية والفاطمية والسلجوقية والمغولية ونقود المرابطين والموحدين والمماليك والأتراك العثمانيين إذ كان لكل منها طابعه الخاص[(١)].

ومن الفنون المعدنية الهامة صناعة الأسلحة (لوحات 1046 ـ 1053) التى عنى بها المسلمون تحقيقًا لقول الله تعالى: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ﴾[(٢)]، وعلى الرغم من هذه العناية فإن معظم ما وصلنا من نماذج الأسلحة ترجع إلى عصور متأخرة. ومن أبرز

(١) Encyclopaedia of Islam, Numismatics.

(٢) القرآن الكريم ـ سورة الأنفال الآية ٦٠.

هذه النماذج الأسلحة التى ترجع إلى العصر المغولى فى إيران حيث استخدم التكفيت على الصلب والحديد. ومن أمثلة الأسلحة المغولية الخوذة التى تتميز بشكلها الناقوسى، وبكبر حجمها نظرًا لأنها كانت تلبس على العمامة، وكان بها فتحتان فى موضع العينين، وكانت تزخرف بنقوش كتابية ورسوم نباتية. وتطور من الخوذة المغولية الضخمة نوع آخر من الخوذات يتمثل فى الخوذة الفارسية الصغيرة التى كانت تلبس على الرأس مباشرة، وكانت أكثر فرطحة، وكذلك القلنسوة التركية، وكان شكلها أقرب إلى شكل المخروط، وعرفت إيران فى العصر المغولى السيف المقوس وكذلك السيف العريض المستقيم الذى تحمل قبضته صورة تنين وعنقاء يتقاتلان. وبالإضافة إلى ذلك استخدم المحاربون فى ذلك العصر تروسًا وفؤوسًا من المرجح أن أشكالها ظلت معروفة فيما بعد عند الفرس والترك(١).

وتحتفظ المتاحف بنماذج من أسلحة المماليك كالخوذات والسيوف وبلط القتال تتميز بالزخرفة عن طريق التكفيت الذى كان شائعًا فى الأدوات المعدنية المملوكية(٢)، وبمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سيف عليه كتابة بالخط الثلث الجميل نصها: (عز لمولانا السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين أبو الفقراء والمساكين خلد الله ملكه بمحمد وآله)(٣).

وازدهرت صناعة الأسلحة فى العصر الصفوى حيث صنعت فى أصفهان النصال الصفوية التى تمتاز برشاقتها المتناهية، وعرف فى هذا العصر الزخرفة بالرسوم المحفورة فى الحديد بالإضافة إلى التحلية بالذهب والتكفيت وظهر فى هراة نموذج للخناجر ظل مستعملاً فى العصور التالية، كما كان لبلط الحرب شكل مميز فى ذلك العصر. أما الخوذات فقد حققت مستوى رفيعًا من دقة الصنعة وجمال الشكل والزخرف، وصارت تحلى بالحفر البارز وتكسى بالذهب، واستخدمت كذلك التروس المستديرة ذات المركز البارز(٤).

ونافس الأتراك العثمانيون الفرس والمماليك فى صناعة الأسلحة وقد وصلنا من نماذج الأسلحة التركية مجموعات كثيرة. وكانت الأسلحة تزخرف بالرسوم النباتية المورقة التى اصطلح البعض على تسميتها باسم الأرابسك، كما كانت تموه بالمينا الشفافة فضلاً عن التكفيت والتخريم والتحلية بالفضة المحفورة أو البرنز المذهب. ومن نماذج الأسلحة التركية المطرقة والبلطة المزدوجة، وخوذات الصاعقة والقلبق الانكشارية، وعدة الفرس كالركابين والشكائم والرشمة فضلاً عن السيف العثمانى الذى امتاز نصله بجودة فولاذه والذى صار

(١) أرنست كونل: الفن الإسلامى ـ ترجمة الدكتور أحمد موسى ص ١٠١ ـ ١٠٢.

(٢) الدكتور حسين عبد الرحيم عليوه: الأسلحة المملوكية ص ١٠ وما بعدها.

(٣) القاهرة: تاريخها، فنونها، آثارها ص ١٤٦ شكل ٢٧. بالمتحف نفسه سيف آخر عليه اسم السلطان طومان باى.

(٤) إرنست كونل: المرجع السابق ص ١٥٠ ـ ١٥١.

نموذجًا لسلاح الفرسان فى أوروبا[١].

هذا وللأسرة السعودية والأسر الحاكمة والجزيرة العربية عناية خاصة بالسيوف وجمعها والإشادة بها. ولكل من هذه السيوف اسم خاص كالرقبان والقصاب والرحبان والرجبان[٢].

الأخشاب (لوحات 1192 ـ 1236)

ارتقت فنون النجارة المختلفة فى العالم الإسلامى بحيث احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية، واستغلت هذه الفنون فى صناعة كافة المنتجات الخشبية سواء ما كان منها ثابتًا مثل الأسقف والأبواب والنوافذ والمشربيات، أو منقولاً مثل المنابر والمحاريب والكراسى والصناديق والأرحال وغير ذلك من الأثاث.

واستخدم الصناع المسلمون فى عمل المنتجات الخشبية (لوحات 1192 ـ 1240) وزخرفتها طرقًا وأساليب كثيرة أضفت عليها طابعًا فنيًا متميزًا. ومن هذه الأساليب الحفر، وقد تنوعت طرقه: فمنها الحفر العميق الذى ورثه المسلمون عن الفن الهلينستى. وظل مستخدمًا فى العصر الأموى وبداية العصر العباسى. وقد استخدم الحفر فى العصر الأيوبى وعصر المماليك فى الزخرفة بمستويات مختلفة. كما ابتكر المسلمون نوعًا من الحفر هو الحفر المائل أو المشطوف الذى ظهر بصفة خاصة فى الأخشاب التى تنسب إلى طراز سامرا والعصر الطولوني[٣] (لوحات 1196 ـ 1197).

ومن أساليب الصناعة والزخرفة الخشبية أيضًا طريقة التجميع أو التعشيق: وهى عبارة عن صناعة الأداة الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية تجمع معًا وتعشق (لوحات 1206 ـ 1212) داخل إطارات (أو سدايب) بحيث تؤلف أشكالاً هندسية منتظمة أبرزها ما يعرف باسم الأطباق النجمية (لوحة 1223) وهى زخرفة إسلامية صرفة كما سبق أن قدمنا. ومن المعتقد أن طريقة التعشيق بالحشوات الخشبية ابتكار إسلامى دفع إليه من جهة ندرة الأخشاب فى بعض الأقطار مما يضطر الصانع إلى الإفادة من القطع الصغيرة. كما أن التفاوت الكبير فى الجو بين الحرارة والبرودة يؤدى إلى تمدد الألواح الخشبية أحيانًا وانكماشها أحيانًا أخرى مما يترتب عليه تقوسها وتشوهها، وقد أمكن تفادى ذلك باستعمال حشوات خشبية صغيرة، وترك فراغ يسمح بالتمدد[٤].

ومن الطرق التى استخدمت فى زخرفة الأخشاب أيضًا التطعيم (لوحات 1222 و 1236) ويتمثل فى حشو الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف أو بنوع أثمن من الخشب. وقد حقق الصناع المسلمون فى هذا الأسلوب

(١) المرجع السابق ص ١٧٩ ـ ١٨٠.
(٢) انظر مجلة الدارة ـ العدد الثانى (السنة الأولى) ص ٥٥.
(٣) الدكتور فريد شافعي: الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى (مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة)، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين الطولونى والفاطمى «مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة» ـ المجلد ١٦ ـ الجزء الأول ١٩٥٤.
(٤) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي: تاريخه وخصائصه ص ١٤٦ ـ ١٤٩.

نتائج باهرة. ويتصل بهذه الطريقة أسلوب آخر هو الترصيع (لوحة 1222). وهو تجميع قطع من العاج أو الصدف أو غير ذلك بأشكال زخرفية ولصقها على أرضية خشبية.

وأبدع الصناع المسلمون طريقة أخرى فى صناعة الخشب: هى طريقة الخرط (لوحات 1224 ـ 1232) التى استخدموها، بصفة خاصة فى عمل المشربيات أو الشبكيات، وكانت بعض فتحات المشربيات تملأ أحيانًا بقطع من الخشب بحيث تؤلف صورًا أو كتابات، وبلغ هذا الأسلوب مستوى من الإتقان والذوق الفنى فى عصر المماليك والعصر العثمانى.

وظهر فى العصر الصفوى فى إيران طريقة جديدة فى زخرفة الخشب وذلك بواسطة الدهان باللاكيه ورسم الصور الملونة، واستخدمت هذه الطريقة بصفة خاصة فى زخرفة الأبواب والسواتر.

ونظرًا إلى تعدد طرق صناعة النجارة تفرعت هذه الصناعة إلى عدد من التخصصات: فعرف المطعم والمرصع أو الرصاع وصانع الزرنشان والصدفجى والخراط والأيمجى والنقاش والحفار والدهان، ووصلنا كثير من أسماء النجارين المسلمين عن طريق المصادر الأدبية والكتابات الأثرية ولا سيما بوصفها توقيعات على إنتاجهم.

وقد عنى المسلمون بالصناعات الخشبية «كالأبواب والنوافذ».

ومن التحف الأثرية ذات القيمة التاريخية باب (لوحة 1198) ذو مصراعين يحمل اسم الحاكم بأمر الله كان بالجامع الأزهر بالقاهرة[١] وهو من خشب شوح تركى ويبلغ طوله ٢٢٥سم وعرضه ٢٠٠سم ويشتمل كل من مصراعى الباب على سبع حشوات مستطيلة ويزخرف الحشوتين العلويتين سطران من الكتابة بالخط الكوفى المزهر الذى شاع استخدامه عند الفاطميين والقرامطة حتى سمى أحيانًا باسم الخط القرمطى. أما باقى الحشوات ففيها زخارف نباتية محفورة حفرًا عميقًا تمتاز بالتحوير والجمع بين مهارة الصنعة والذوق الفنى.

ومن نماذج التحف الخشبية المنقولة كراسى المصاحف أو الأرحال (لوحات 1217 ـ 1220). وترجع عناية المسلمين بها إلى ارتباطها الوثيق بالمصحف الشريف وقراءته، وكان المسلمون يتقربون بها إلى الله: فيأمرون بصناعتها. ويوقفونها على المؤسسات الدينية المختلفة من مساجد ومدارس وغيرها.

وافتن النجارون المسلمون فى صناعة الأرحال حتى وصلوا بها حد الإتقان، وافتخروا بإثبات توقيعاتهم عليها، ويتضح ذلك فى رحل عليه توقيع صانعه ونصه: (عمل عبد الواحد بن سليمان النجار) وهذا الرحل من آسيا الصغرى ومحفوظ فى متحف برلين[٢] (لوحة 1210).

ويظهر توقيع نجار آخر على رحل من إيران محفوظ بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك ونصه: «حسن بن سليمان الأصفهانى» بالإضافة إلى تاريخ الصناعة

(١) نقل إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٥٥١).
(٢) Kühnel, Islamische Schriftkunst, p. 34.

وهو «ذو الحجة سنة ٧٦١هـ «نوفمبر ١٣٦٠م» (لوحة 1219).

ويزخرف أسفل الرحل من الخارج حليات على هيئة عقدين متداخلين: أحدهما مدبب، والآخر متعدد الفصوص، وفى حين يضم العقد الداخلى رسم شجرة سرو تخرج من زهرية، يتوج العقد الخارجى مروحة نخيلية ويتميز أسلوب صناعة الكرسى بأن زخارفه تتمثل فى عدة مستويات كما أن بعضها قد تم بواسطة التفريغ، والبعض الآخر عن طريق اللصق[1].

ويمثل هذا الكرسى بحق المستوى الممتاز الذى بلغته الصناعات الخشبية فى العالم الإسلامى.

العاج (لوحات 1242 ـ 1268)

استخدم العاج فى زخرفة التحف الخشبية من حيث التطعيم والترصيع، كما استخدم أيضًا كمادة مستقلة فى صناعة بعض التحف واستعمل فى زخرفته أسلوب الحفر، ووصلتنا تحف من العاج المحفور ترجع إلى العصور المختلفة وبخاصة العصر الأموى والعباسى والفاطمى ومن الأندلس وصقلية، كما عرف أيضًا زخرفة العاج عن طريق التلوين فى صقلية.

وتحتفظ المتاحف بمجموعة من الصناديق أو العلب الصغيرة المصنوعة من العاج (لوحات 1248ـ 1266) كانت تستعمل لحفظ الحلى والمجوهرات، ويرجع أهم هذه العلب إلى أواخر العصر الأموى فى الأندلس وعصر ملوك الطوائف، أى إلى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى وإلى القرن الخامس (١٠ و ١١م) وتشهد صناعة هذه العلب وزخارفها بما حققه الصانع العربى فى الأندلس من تقدم فى فن صناعة العاج، وبما بلغه من رقى فى الذوق الفنى.

وتتألف زخارف هذه العلب بصفة عامة من رسوم محفورة تمثل مناظر صيد ومجالس طرب داخل مناطق مفصصة، أما باقى أجزاء سطح العلبة فيزينها زخارف نباتية أنيقة يتخللها أحيانًا صور طيور وحيوانات وآدميين، وتحمل بعض هذه العلب كتابات أثرية تذكارية تلف عادة حول أسفل الغطاء، وتبدأ دائمًا بأدعية ثم تذكر اسم صاحب العلبة وأحيانًا اسم السيدة التى صنعت لأجلها، وكذلك المشرف على صناعتها، ومكان الصناعة وتاريخها واسم الصانع.

ومن أقدم هذه العلب علبة أمر بعملها الحكم المستنصر بالله للسيدة أم عبد الرحمن على يد درى الصغير سنة ٣٥٣ هـ/ ٩٦٤م[2] (لوحة 1248).

وفى متحف مدريد علبة عليها دعاء، لأجل ولادة، عملها خلف بمدينة الزهراء سنة ٣٥٥هـ/ ٩٦٥م (لوحة 1290)[3]. وولادة هذه هى أم هشام الثاني بن الحكم الثانى.

وصلنا أيضًا علبة (لوحة 1253) عليها اسم المغيرة بن عبد الرحمن الناصر وتاريخ ٣٥٧هـ/ ٩٦٧م[4]، وأخرى عليها اسم الحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور

(١) ديماند: المرجع السابق ص ١٢٦ ـ ١٢٧ شكل ٦٦.

(٢) É. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, op. cit., IV, p. 175, No. 1546.

(٣) Lévi - Provençal, op. cit., No. 197, p. 187.

(٤) G. Migeon, Manuel d'Art. Musulman, I. pp. 345 - 349.

عملت على يد الفتى نمير بن محمد العامرى سنة ٣٩٥هـ/١٠٠٤م من عمل عبيدة وخير[١] (لوحة 1255).

ومن التحف العاجية التى وصلتنا أيضًا صندوق يرجع إلى عصر ملوك الطوائف عمل بمدينة قونكة بأمر الحاج حسام الدولة أبى محمد إسماعيل ابن أمير طليطلة المأمون فى سنة ٤٤١هـ/١٠٤٩م من عمل عبد الرحمن بن زيان[٢].

وبالإضافة إلى علب المجوهرات عرف نوع آخر من التحف العاجية هو أبواق الصيد (لوحة 1267) وهى على هيئة قرون قليلة التقوس. ويلف حول البوق بالقرب من طرفيه طوقان من المعدن مثبت بهما حلقتان كان يعلق منهما البوق حول الرقبة، ويكسو سطح هذه الأبواق زخارف بارزة من نوع الزخارف التى توجد على العاج والأخشاب الفاطمية، غير أن بها مسحة بيزنطية وأوروبية طفيفة ومن ثم يرجح نسبة هذه الأبواق إلى ذلك الإقليم من أوروبا الذى خضع لهذه التأثيرات: ونعنى بذلك صقلية التى دخلتها التأثيرات الفنية الفاطمية أثناء سيطرة الفاطميين عليها، ثم ازدهرت بها الفنون العربية بعد ذلك أثناء حكم النورمانديين الذين عرف عنهم حبهم للصيد وإقبالهم على فنونه المختلفة.

والحق أن الدراسة الدقيقة لزخارف هذه الأبواق تؤكد صلتها الوثيقة بالزخارف الصقلية أثناء العصر النورماندى فى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (١١ و ١٢م) ويتفق أسلوب الحفر على هذه الأبواق مع الأسلوب المستعمل فى علب المجوهرات وحشوات العاج التى تنسب إلى مملكة صقلية فى العصر المذكور، ويتميز الحفر بالبروز على مستوى واحد فوق أرضية مستوية.

واستخدم الفنان الحفر البارز لرسم الشكل العام واستخدم الحز السطحى لتوضيح التفاصيل[٣].

وتشهد هذه الأبواق العاجية بما بلغه الفن العربى من تقدم سواء فى مجال الصنعة والزخرفة ذلك التقدم الذى مكنه من البقاء فى مملكة صقلية عدة قرون بعد زوال سلطان المسلمين السياسى بحيث صار من العوامل التى ساعدت على قيام النهضة الأوربية الحديثة.

(١) É. ombe, J. Sauvaget et G. Wiet op. cit., VI, p. 188, No. 2347.

(٢) Ibid, VII, p. 87, No. 2540.

(٣) د. حسن الباشا: أبواق الصيد _ بئر السلام (١١ _ ١٥). ص ١٩٣ _ ١٩٨.

أثر العروبة والإسلام
في نشأة العمارة والزخرفة الإسلامية(*)

ليس من شك في أن من أبرز معالم الحضارة الإسلامية فنون العمارة والزخرفة الإسلامية التي بلغت درجة من الرقي والإتقان والجمال تضعها في مستوى أرقى الفنون وأكثرها أصالة وتأنقًا(١).

ففي مجال العمارة مثلاً بلغت العمائر الإسلامية سواء من حيث التخطيط أو أساليب البناء والزخرفة درجة عالية من الفخامة والجمال، وزاول المعماريون المسلمون تشييد شتى أنواع المباني، كما خلفوا لنا أنماطًا كثيرة من العمائر الإسلامية من مساجد ومدارس (لوحات 188 و 189) وقلاع وقصور وأسواق وأربطة (لوحات 652 ـ 657) ومطابخ ومساكن وغير ذلك من المباني الدينية والمدنية والعسكرية. كما خططوا المدن وعبدوا الطرق وشقوا القنوات وشيدوا القناطر (لوحات 304 و 307 و 308 و 561). ووصلنا نماذج كثيرة من هذه المنشآت والعمائر في مختلف الأقطار الإسلامية.

وفضلاً عن ذلك فإن العمارة الإسلامية تتميز بوحدات وعناصر معمارية خاصة بها كالمآذن والقباب والمداخل والعقود والأعمدة والمقرنصات(٢) (لوحة 541).

أما في مجال الفنون التشكيلية فقد ترك لنا الفنانون المسلمون زخارف جدارية ومنحوتات حجرية وجصية وتشكيلات من الخزف والزجاج والمعادن والعاج تمتاز رغم قلتها برقيها ومستواها الفني الرفيع.

وبالإضافة إلى العمارة والفنون التشكيلية احتلت الفنون الزخرفية الإسلامية مركزًا أساسيًا بين أفرع الفن الإسلامي: إذ تفوق المسلمون في شتى الفنون التطبيقية مثل فنون الكتاب من تجليد وتذهيب وخط وتصوير، ومثل فنون الخزف والخشب والنسيج والسجاد وغيرها. ونشأ كل من هذه الفنون على أسس متينة، وتطور حسب طرز متنوعة، وشمل أنواعًا مختلفة وأدوات عدة، وكان له طرقه الصناعية الخاصة به وعناصره الزخرفية المميزة له.

(*) الدارة ـ الرياض ـ العدد الرابع ـ ذو الحجة ١٣٩٥ ـ السنة الأولى ديسمبر ١٩٧٥.

(١) Georges Marçais, L'art de l'Islam, pp. 5 - 18.

(٢) أشكال زخرفية على هيئة صفوف من الحنيات أو المحاريب الصغيرة بعضها فوق بعض تكسو خطوط التقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية والزوايا. انظر:

Dr. Hassan El-Basha., The Muqarnas Minbar Al-Islam, vol. III No. 1, pp. 34 - 37, vol, v, No. 1, pp. 22 - 25.

ومما يؤسف له أن ظهرت نزعة بين بعض دارسى الفنون الإسلامية تهدف إلى إنكار فضل العروبة والإسلام فى تكوين هذا التراث الإسلامى العظيم سواء فى مجال العمارة أو الزخرفة.

فمن جهة زعموا أن العرب لم يكن لهم من الذوق الفنى أو المهارة الصناعية أو الحذق بأساليب البناء ما يؤهلهم للإسهام الجدى فى نشأة وتطوير فنون العمارة والزخرفة فى الإسلام، ومن ثم أرجعوا نشأة العمارة والفنون الإسلامية إلى تأثيرات جاءت من الشعوب غير العربية التى دخلت فى الإسلام، ومن الحضارات الأخرى المعاصرة والقديمة.

ومن جهة أخرى افترضوا أن الفخامة والتأنق والزخرفة التى حققتها الفنون الإسلامية تتعارض مع تعاليم الإسلام التى تدعو ـ حسب قولهم ـ إلى الزهد والتقشف والبعد عن التزين، واستنتجوا من ذلك أن الفنون الإسلامية لا بدّ أنها قد استوحيت من مبادىء أخرى غير إسلامية(١).

والحق أن هذه المزاعم نتجت عن جهل بأوضاع العرب قبل الإسلام، وعن نظرة سطحية سواء إلى تعاليم الإسلام أو إلى حقيقة الفنون الإسلامية نفسها.

وفى رأينا أن فنون العمارة والزخرفة الإسلامية ـ شأنها شأن مظاهر الحضارة الإسلامية ـ نشأت على أساس قويم من العروبة والإسلام، وظلت رغم تطورها وتفرعها محتفظة بالروح العربى الإسلامى الذى كان له الفضل الأول فى أصالتها ووحدتها.

أحوال العرب الفنية عند ظهور الإسلام:

إننا لا نعرف الكثير عن الحالة الفنية فى بلاد العرب عند ظهور الإسلام، وإن كان ما وصلنا من التراث الأدبى يدل على أن العرب فى ذلك الوقت كانوا قد بلغوا مستوى رفيعًا جدًا فى الذوق والإحساس الفنى بصفة عامة بحيث تسنى لهم أن يتذوقوا بلاغة القرآن الكريم، ويشهدوا بإعجازه.

ومع ذلك فيمكننا فى ضوء ما وصلنا من شواهد قليلة أن نتعرف على بعض المظاهر الفنية فى بلاد العرب.

ويتضح مما وصلنا من الآثار والتراث الأدبى انه كان للعرب قبل الإسلام فن معمارى ازدهر نوع منه حتى انتشر خارج الجزيرة العربية: ونعنى بذلك عمارة الحصون والآطام التى ازدهرت فى بلاد العرب منذ بداية العصر الميلادي(٢). ومن أشهر هذه

(١) انظر مثلاً:

Richmond, Moslem Architecture, P. 9; A. H Christie, Islamic Minor Arts and their Influence upon European Work, The Legacy of Islam, 1965, p. 108; Marfin S. Briggs, Architecture, The Legacy of Islam, 1965, pp. 155 - 157; K.A.C. Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, pp. 1, 15 - 16.

وكذلك ديماند: الفنون الإسلامية. ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٢٤، جاك، سى، ريسلر: الحضارة العربية ترجمة غنيم عبدون ص ٩ ـ ١٠. الدكتور كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الإسلام ص ٣.

وأشار إلى هذه المزاعم غوستاف لوبون: حضارة العرب ترجمة عادل زعيتر الطبعة الرابعة ص ٨٧، والدكتور زكى محمد حسن. فنون الإسلام ص ١ ـ ٢، والدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ص ٩ ـ ١٠.

(٢) الدكتورة سيجريدهونكه: فضل العرب على أوروبا أو شمس الله على الغرب ترجمة الدكتور فؤاد حسنين على ص ٣٤٩.

الحصون فى بلاد اليمن قصر غمدان وبينون وسلحين التى ورد ذكرها فى الأدب الجاهلى. قال ذو جدن الحميرى ينعى غمدان:

وغمدان الذى حدثت عنه
بنوه مسمكا فى رأس نيق
بمنهمة وأسفله جرون
وحر الموجل اللثق الزليق
بمرمرة وأعلاه رخام
تحام لا يغيب فى الشقوق
مصابيح السليط تلوح منه
إذا يسبى كتو ماض البروق
ونخلته التى غرست إليه
يكاد البسر يهصر بالغدوق
فأصبح بعد جدته رمادا
وغير حسنه لهب الحريق(١)

وقال أيضًا مشيرًا إلى قصرى بينون وسلحين وهدم أرياط لهما:

هونك ليس يرد الدمع ما فاتا
لا تهلكى أسفًا فى إثر من ماتا
أبعد بينون لا عين ولا أثر
وبعد سلحين يبنى الناس أبياتا(٢)

وتدل بعض الشواهد على أن هذه الحصون أو الآطام كانت تقام عند العيون وآبار المياه على طول طرق القوافل الممتدة عبر جزيرة العرب. وكانت فى كثير من الأحيان ذات تخطيط مربع، وتتألف من عدة طبقات، ويحف بها أسوار، ولها رحاب ومداخل حصينة، كما كانت متينة البنيان يدخل فى تشييدها استخدام الصخور الضخمة والأحجار المهذبة بالإضافة إلى قوالب اللبن الصلبة، وكانت جدرانها تكسى بالجص، وتزخرف أحيانًا بالصور والنقوش، كما كانت تضم بداخلها بعض الآبار.

وكانت هذه الآطام تتخذ مساكن للقبائل والبطون التى تشرف على طرق القوافل، وأسواقًا للتبادل التجارى، ومستودعات للمؤن والذخائر، وأبراجًا للمراقبة، ومنتديات للاجتماع والتشاور، وملاجىء يتحصن بها عند الأخطار.

ومن المعروف أنه كان بالمدينة المنوّرة على عهد النبي ﷺ حصون وآطام بلغ عددها ١٩٩ وورد ذكر بعضها فى أخبار غزوات النبي ﷺ. وترجع بداية تعمير الآطام بالمدينة المنوّرة إلى العماليق. وكان آخر أطم بنى بالمدينة هو المعرض أطم بنى ساعدة من الخزرج وقد أذن لهم النبي ﷺ بإتمامه عند هجرته.

ومن آطام المدينة المنوّرة التى وصلتنا آثارها أطم أحيحه بن الحلاج الأوسى المسمى بالضحيان، ويقع على نشز الحرة فى الجنوب الغربى من مسجد قباء وهو مشيد بحجارة الحرة ويبلغ ارتفاع الأجزاء الباقية منه حوالى ١٤مترًا، ويوجد بالقرب منه بئر مهجورة يقال أنها بئر الأطم، ومن المرجح أنها كانت داخلة فى محيطه.

وكان من أهل المدينة من يتقنون تشييد الآطام وعمل بعضهم فى بنائها خارج المدينة(٣).

(١) ابن هشام: السيرة جـ ١ ص ٣٩.
(٢) المصدر نفسه ج١ ص ٣٨.
(٣) السيد عبيد مدني: أطوم المدينة المنوّرة، مجلة كلية الآداب، المجلد الثالث، السنة الثالثة، ص ٢١٧ - ٢٢٤.

وعلى نمط الحصون العربية شيدت خارج جزيرة العرب حصون بلغ من انتشارها أن وصلت بيزنطة[١]. ومن المرجح أن القصور التى بناها الأمويون فيما بعد فى صحراء الشام مثل المشتى والحير الغربى والحير الشرقى والطوبه وغيرها قد تأثرت فى بنائها بهذه الحصون.

وبالإضافة إلى هذه الدلائل المادية فإن تكرار الإشارة إلى البناء والعمائر والتمثيل بها فى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فضلاً عن الأدب الجاهلى ليشهد بصلة العرب الوثيقة بهذه الفنون: إذ ورد فى القرآن الكريم ذكر الحصون[٢] والصياصي[٣] والبروج[٤] والقصور[٥] والغرف[٦] والجدران[٧] والصروح[٨] والقرى المحصنة[٩].

كما ضرب المثل بالبنيان الذى يشد بعضه بعضًا فى حديث النبي ﷺ[١٠].

هذا من حيث العمارة أما من حيث الفنون التشكيلية أى النحت والتصوير فمن المعروف أن العرب قبل الإسلام كانوا يعبدون الأصنام: أى أنهم ولا شك قد وجد بينهم من كان يصنع الصور والتماثيل التى كان يتعبد إليها العرب فى الجاهلية، وقد وصلنا أسماء بعضهم مثل أبى تجزأة[١١]، كما أشارت الأحاديث النبوية الشريفة إلى طبقة المصورين الذين كانوا يصنعون الأصنام، ونهتهم عن هذا العمل، وحذرتهم من مزاولة صناعة الأصنام من تماثيل وصور.

من ذلك ما أورده البخارى فى باب التصاوير من كتاب اللباس فى صحيحه عن مسلم أنه قال: «كنا مع مسروق فى دار يسار بن نمير فرأى فى صفته تماثيل فقال: سمعت عبد الله قال: سمعت النبي ﷺ يقول: «إن أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيامة المصورون»[١٢].

وروى فى باب بيع التصاوير التى ليس فيها روح وما يكره من ذلك، من كتاب البيوع، عن سعيد بن أبى الحسن أنه قال «كنت عند ابن عباس ـ رضى الله عنه ـ إذ أتاه رجل فقال: يا أبا عباس إنى إنسان إنما معيشتى من صنعة يدى، وإنى أصنع هذه التصاوير فقال ابن عباس: لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله ﷺ يقول: من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدًا، فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه: فقال: «ويحك، إن أبيت إلا أن تصنع

(١) الدكتورة سيجريدهونكه: المرجع السابق ص ٣٤٩ _ ٣٥٠.
(٢) سورة الحشر الآية ٢.
(٣) سورة الأحزاب الآية ٢٦.
(٤) سورة النساء الآية ٧٨.
(٥) سورة الأعراف الآية ٧٤.
(٦) سورة الزمر الآية ٢٠.
(٧) سورة الحشر الآية ١٤.
(٨) سورة النمل الآية ٤٤.
(٩) سورة الحشر الآية ١٤.
(١٠) صحيح البخاري: صلاة ٨٨.
(١١) الأزرقي: أخبار مكة طبعة مكة ص ٧٢.
(١٢) صحيح البخارى جـ ٤ ص ٣٠.

فعليك بهذا الشجر: كل شيء ليس فيه روح»[١].

ويتضح من هذا كله أن العرب كانت لهم خبرة بالفن التشكيلى بصرف النظر عن الأهداف التى كانوا يرمون إليها.

ومن جهة أخرى لا شك وأن العرب كانت لهم خبرة بأنواع الفنون التطبيقية ولا سيما الفنون الوثيقة الصلة بمعيشتهم مثل صناعة الفخار والحلى والنسيج والجلود والأسلحة وما أشبه ذلك وقد ورد فى أدبهم ما يشهد على ذلك.

ذكر الميدانى أن مارية بنت ظالم بن وهب أهدت الكعبة قرطيها وكان يحليهما درتان كبيرتان فى حجم بيض الحمام حتى أنه ضرب بهما المثل فقيل: «خذه ولو بقرطى مارية».

ونسب بعض الشعراء سنانًا إلى صانعه فقال:

قـنـاة مـذرب أكـرهـت فـيـهـا
شـراعـيًـا مـقـالـمـه ظـمـاء[٢]

ووصلنا أحاديث نبوية شريفة تشير إلى اتخاذ العرب لبعض التحف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور وتماثيل الخيول ذات الأجنحة والسيوف والحلى وغيرها.

أورد البخارى فى باب «من كره القعود على الصور» من كتاب اللباس فى صحيحه عن عائشة (رضى الله عنها) أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير فقام النبي ﷺ بالباب فلم يدخل فقالت: أتوب إلى الله مما أذنبت، قال: «ما هذه النمرقة؟» قالت لتجلس عليها وتوسدها. قال: «إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة: يقال لهم أحيوا ما خلقتم، وأن الملائكة لا تدخل بيتًا فيه الصور»[٣].

وأورد البخارى كذلك فى باب «ما وطىء من التصاوير» من كتاب اللباس أن عائشة (رضى الله عنها) قالت: «قدم رسول الله ﷺ من سفر وقد سترت سهوة لى بقرام فيه تماثيل فلما رآه رسول الله ﷺ تلون وجهه وقال: يا عائشة أشد الناس عذابًا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله. قالت: فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين»[٤].

وجاء فى «ربيع الأبرار» للزمخشرى فى حديث عائشة رضى الله عنها أنها قالت «قدم رسول الله ﷺ من غزوة تبوك، وفى سهوتى ستر، فهبت فكشفت ناحية الستر عن بنات لى فقال: ما هذا قلت: بناتى، ورأى بينهن فرسًا له جناحان قال: فرس له جناحان؟ قلت: أما سمعت أن لسليمان خيلاً لها أجنحة؟ فضحك حتى بدت نواجذه»[٥].

كما جاء أن الرسول ﷺ خرج ذات يوم وعليه مرط مرحل من شعر أسود وأنه ﷺ كان يصلى وعليه من هذه المرحلات، وجاء فى حديث عائشة رضى الله عنها: «وذكرت الأنصار فقامت كل واحدة إلى مرطها المرحل»[٦].

---

(١) صحيح البخارى جـ ٢ ص ١٩.
(٢) المفضليات جـ ١ ص ١٧٥.
(٣) صحيح البخارى جـ ٤ ص ٣٠.
(٤) المصدر نفسه جـ ٤ ص ٤٠.
(٥) أحمد تيمور: التصوير عند العرب ص ٨٢.
(٦) المرجع نفسه ص ١٢.

وفضلاً عن ذلك فقد ورد ذكر الخاتم[(١)] والسيف[(٢)] والكير[(٣)] فى أحاديث نبوية شريفة.

وهكذا نخرج من ذلك كله بأن العرب كانت لهم تقاليدهم الفنية عند ظهور الإسلام ونشأة الحضارة الإسلامية ومن ثم لم يكونوا عالة على الحضارات الأخرى فى هذا المجال. وحينما دخل العرب المسلمون الأقطار التى كانت خاضعة للفرس الساسانيين وللرومان البيزنطيين والتى شملت ما بين المحيط الأطلسى غربًا وحدود الهند شرقًا وسارع أهلها إلى الانضواء تحت راية الإسلام والعمل فى ظله ساعد تفوق العرب السياسى والحربى والخلقى فى ذلك الوقت على سيادة الطابع العربى الإسلامى فى هذه الأقطار.

وكان العرب المسلمون على قسط وافر من سعة الأفق السياسى والحس الحضارى بحيث حافظوا على التقاليد الفنية والصناعية النافعة فى البلاد التى فتحوها، بل وعملوا على تقدمها وتطورها فى الطريق السليم.

واستطاعت الدولة الإسلامية الناشئة ـ بفضل الروح الإسلامى الجديد والخبرات الصناعية والفنية التى يتمتع بها شعوبها من عرب وفرس وروم وقبط وغيرهم ـ أن تبتكر فنًا جديدًا يمتاز بامتزاج التقاليد الصناعية المختلفة وبسيادة الطابع العربى الإسلامي[(٤)].

الأسس العربية الإسلامية لفنون الإسلام:

قامت الفنون الإسلامية على أسس عربية راسخة وتكونت حول محاور إسلامية صحيحة.

وأول هذه الأسس أو المحاور المسجد الذى يعتبر أهم معالم الفنون الإسلامية. وتعمير المسجد من أفضل القربات إلى الله حيث يقول سبحانه وتعالى: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَ فَعَسَىٰٓ أُو۟لَٰٓئِكَ أَن يَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ﴾[(٥)].

ويقول النبي ﷺ: «من بنى لله مسجدًا ولو كمفحص قطاة بنى الله له بيتًا فى الجنة»[(٦)].

والوظيفة الأساسية للمسجد هى إقامة الصلاة: يقول الله تعالى: ﴿لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى ٱلتَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِ﴾[(٧)]، والصلاة عماد الإسلام من أقامها فقد أقام الدين ومن تركها فقد هدم الدين.

ولم تقتصر وظيفة المسجد على الصلاة بل كان المسجد أيضًا مركز الحكم والإدارة والدعوة والتشاور كما كان محل القضاء والإفتاء والعلم والإعلان وغير ذلك من أمور الدين والدولة. ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين.

ومن المعروف أنه ما أن دخل النبي ﷺ

(١) صحيح البخاري: لباس ٤٦.
(٢) الترمذي: جهاد ١٦.
(٣) صحيح البخاري: بيوع ٣٨.
(٤) Ernst J. Grube, The World of Islam, pp. 8 - 11.
(٥) سورة التوبة الآية ١٨.
(٦) صحيح البخاري: صلاة ٦٥.
(٧) سورة التوبة آية ١٠٨.

المدينة عقب الهجرة حتى شرع فى بناء المسجد: فمهدت قطعة من الأرض اشتراها النبي ﷺ من غلامين يتيمين بالمدينة، ثم خطط المسجد، وأعدت مواد البناء من حجارة ولبن وجذوع نخيل وغير ذلك. واشترك النبي ﷺ والصحابة فى أعمال البناء حتى تمت إقامة المسجد النبوى الشريف(١) كأول عمل معمارى هام فى الإسلام (لوحات 16 ـ 34).

وحين كان النبي ﷺ وصحابته يضعون أساس المسجد النبوى كانوا فى الوقت نفسه يضعون أساس فن العمارة والزخرفة الإسلامية:

إذ تطورت عمارة المسجد النبوى بعد ذلك على أساس التصميم الذى بدأه النبي ﷺ، وظل هذا المسجد نموذجًا احتذاه مشيدو المساجد فى الأقطار الإسلامية الأخرى طوال القرون الأربعة الأولى من الهجرة مثل مساجد البصرة والكوفة (لوحات 520 و 530) والفسطاط (لوحة 90) والقيروان وبنى أمية فى دمشق(٢) (لوحات 645 ـ 647)، كما صار طرازه أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد فى العصور المختلفة، وكان الدافع على ذلك الحرص على الاقتداء بالسنّة النبوية الشريفة(٣).

وفى مبانى المساجد تطورت أساليب التخطيط والتصميم بالإضافة إلى العناصر المعمارية التى انتقلت إلى سائر أنواع المبانى الإسلامية من قصور ومدارس وقلاع وغير ذلك فضلاً عن الأساليب الزخرفية من هندسية ونباتية وكتابية.

وعن طريق العناية بأثاث المساجد والرغبة فى تجميلها ازدهرت الفنون الزخرفية والتطبيقية الإسلامية: إذ تطورت فنون المعادن مثلاً بفضل العناية بالأثاث المعدنى بالمساجد كالأباريق والثريات والشماعد والمساند بالإضافة إلى النوافذ والأبواب المصفحة، وتطورت الصناعات الخشبية بمختلف أنواعها تبعًا للاهتمام بالأثاث الخشبى من منابر وكراسى وأرحال، وتطورت فنون الزجاج عن طريق العناية بمصابيح الإضاءة والمشكاوات وزجاج النوافذ، وارتقت فنون السجاد بفضل الاهتمام بفرش المساجد: بل إن هذا الفن الذى نبغ فيه المسلمون وكاد أن يختص بهم استمد اسمه من لفظة المسجد نفسها.

وإلى جانب المسجد وجد محور عربى إسلامى آخر كان أساسًا رئيسيًا من أسس الفن الإسلامى هو المصحف الشريف (لوحات 1797 ـ 1855).

وقد أطلق اسم المصحف على القرآن الكريم المدون والمحفوظ بين دفتين(٤)، واشتقت هذه التسمية من غير شك من لفظة

(١) انظر ما جاء فى هذا الصدد: ابن النجار: «الدرة الثمينة فى أخبار المدينة»، السمهودي: «وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى» «خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى».

(٢) النظر فى هذا الصدد K.A.C. Creswell, Early Muslim Architecture.

(٣) Sauvaget, La Mosquée Omayyade de Médine.

(٤) ذكر الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق فى بحثه «المصحف الشريف» ص ١١ أن سالم بن معقل (ت س ١٢ هـ) هو من أطلق لفظة المصحف على القرآن الكريم بعد أن جمع فى صحف وضعت بين دفتين، ونقل عن الجاحظ أن الأحباش يقولون إن العرب قد نقلوا عنهم المصحف الذى يحفظ محتوى الكتاب، ونقل عن السيوطى فى الإتقان أن القوم اختلفوا ما يسمونه فقال أحدهم رأيت مثله فى الحبشة يسمى المصحف فاجتمع رأيهم على ذلك.

«صحف» التى ورد ذكرها فى قول الله تعالى: ﴿لَمْ يَكُنِ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ مِنْ أَهْلِ ٱلْكِتَٰبِ وَٱلْمُشْرِكِينَ مُنفَكِّينَ حَتَّىٰ تَأْتِيَهُمُ ٱلْبَيِّنَةُ ۝١ رَسُولٌ مِّنَ ٱللَّهِ يَتْلُوا۟ صُحُفًا مُّطَهَّرَةً ۝٢ فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ﴾(١) وفى قوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ ۝١١ فَمَن شَآءَ ذَكَرَهُۥ ۝١٢ فِى صُحُفٍ مُّكَرَّمَةٍ ۝١٣ مَّرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍۭ ۝١٤ بِأَيْدِى سَفَرَةٍ ۝١٥ كِرَامٍۭ بَرَرَةٍ﴾(٢).

وبدأت العناية الشكلية بالمصحف الشريف بعد جمعه فى عهد أبى بكر الصديق (رضى الله عنه) ثم بعد نسخ المصاحف المعتمدة فى عهد عثمان بن عفان (رضى الله عنه)(٣). وكانت هذه العناية من أهم الأسباب التى أدت إلى ازدهار عدد من الفنون الإسلامية من جهة، وإلى تطوير أنماط من الزخارف الإسلامية من جهة أخرى.

ومن الفنون التى تقدمت بفضل الحرص على صيانة المصحف الشريف فن تجليد الكتب الذى ازدهر على يد المسلمين تبعًا لعنايتهم بغلاف المصحف الشريف: سواء من حيث الصنعة أو الزخرفة مما حدا بالأوروبيين إلى تقليده (لوحات 1495 ـ 1449).

ومن أبرز معالم التجليد الإسلامى التى استخدمها الأوروبيون فى عصر النهضة الأوروبية «لسان الغلاف» الذى استعمل لحفظ أطراف الصحف الخارجية. وكان «اللسان» ـ مثله مثل ظاهر الغلاف وباطنه ـ مجالاً تجلت فيه براعة الفنان المسلم فى ابتكار الزخارف الجميلة(٤)، واستخدام شتى الأساليب الصناعية من ترصيع وتذهيب وتلوين وضغط وتخريم وطبع وغير ذلك.

وشاع على أغلفة الكتب استخدام نمط من الزخرفة أقبل صناع السجاد على استخدامه وظهر تأثيره فى زخرفة أبواب المساجد المصنوعة من الخشب المصفح بالنحاس ويتألف هذا النمط الزخرفى من سرة كبيرة فى الوسط بداخلها زخارف نباتية منسقة بطريقة هندسية، ومن ربع سرة فى كل ركن من الأركان، ومن إطار زخرفى يحيط بالمساحة المستطيلة كلها (لوحات 1790 ـ 1795).

وبالإضافة إلى فن التجليد ازدهر أيضًا فن التذهيب. وقد تطور هذا الفن من العناية بتعيين مواضع التقسيمات فى المصحف الشريف مثل فواصل الآيات، وبدايات السور والأحزاب والأجزاء ومواضع السجدات فضلاً عن الهوامش وصفحتى البداية والنهاية، حيث زودت هذه المواضع بالزخارف(٥).

ثم تطورت العناية بهذه المواضع إلى أن صار يستخدم التذهيب فى زخارف المصحف التى وصلت درجة رفيعة من الجمال والإتقان حتى صارت نماذج يحتذيها المزخرفون فى سائر الفنون الإسلامية.

---

(١) سورة البينة، الآيات: ١ ـ ٣.

(٢) سورة عبس، الآيات: ١١ ـ ١٦.

(٣) السيوطي: الإتقان فى علوم القرآن جـ ١ ص ٥٧.

(٤) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف ص ٢٣ ـ ٢٥.

(٥) قوبلت هذه الزخارف فى أول الأمر بحذر من قبل البعض الذين كرهوا أن يضاف شيء إلى رسم مصحف عثمان غير أن هذا الحذر لم يلبث أن تلاشى حين اتضح أن العناية بتعيين هذه المواضع لا تخلو من فائدة تعليمية. انظر المرجع نفسه ص ٤٢.

غير أن أهم الفنون التى كان للمصحف الشريف فضل كبير فى تجويدها الخط العربى (لوحات 1714 ـ 1754).

ويعتبر الخط العربى أحد الجذور الأساسية الثلاثة التى تفرعت منها الفنون الإسلامية وذلك بالإضافة إلى المسجد والمصحف الشريف، وقد ظل فى الوقت نفسه أهم العوامل المحققة لوحدتها على اختلاف العصور والأقطار(١).

والخط العربى هو الفن العربى الأصيل بحق. وقد نقله العرب إلى الأقطار التى فتحوها كما نقلوا إليها اللغة العربية والإسلام سواء بسواء، كما تطور على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية. وكان لكتابة القرآن الكريم بخط عربى وتلاوته فى المصاحف والتعبد بذلك فضل كبير فى إعزاز شأن الخط العربى وإجلاله: ذلك أنه صار يرتبط فى أذهان المسلمين بالقرآن والتلاوة والعبادة، ومن ثم لم يقف إعجاب المسلمين بالخط عند حد ما فيه من قيمة جمالية وعلمية، بل صار يتصل أيضًا بالعاطفة الدينية، وهكذا صار المسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير، ويتذوقونه بمتعة روحية بالإضافة إلى اللذة الجمالية.

على أن العرب كانوا يجلون الكتابة ويقدرونها فيما قبل الإسلام حتى أنهم أحاطوا نشأتها ببعض الأساطير كما نسبوها إلى بعض الأنبياء(٢). ويستشف من الأخبار التى وصلتنا أنهم كانوا يضعون الكتابة فى مرتبة أعلى من الحفظ، وكانت القصيدة التى تحوز تقديرهم تكتب بماء الذهب وتعلق فى الكعبة إجلالاً لشأنها(٣).

وتأكدت نزعة تفضيل الكتابة على الحفظ عند العرب بعد الإسلام، وعبر ذو الرمة عن ذلك حين قال لعيسى بن عمر: «اكتب شعرى فالكتاب أعجب إلىّ من الحفظ لأن الأعرابى ينسى الكلمة قد تعب فى طلبها يومًا أو ليلة فيضع فى موضعها كلمة فى وزنها ثم ينشدها الناس»(٤).

وضرب النبى ﷺ للمسلمين المثل فى العناية بالكتابة حين كان يطلق سراح الأسير إذا علم الكتابة لعشرة من صبيان المسلمين.

ويتجلى تقدير العرب للكتابة والخط فيما ورد عنهم من نثر ونظم فى الإشادة بالخط الجميل، وفى كثرة التشبيه فى الأدب بالخط وأدواته وبالحروف وأشكالها.

ومن أمثلة ذلك ما جاء من أن علىّ بن أبى طالب (كرّم الله وجهه) قال: «الخط الحسن يزيد الحق وضوحًا».

وقال ابن المعتز:

إذا أخذ القرطاس خلت يمينه
تفتح نورًا أو تنظم جوهرا(٥)

وبالغ البعض فى تقدير الخط العربى حتى زعموا أن للحروف أسرارًا وقوى خفية،

(١) Georges Marçais, L'Art de L'Islam, P. 12; Ernst J. Grube, The World of Islam, p. 11.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء جـ ٣ ص ٦ و ٧.

(٣) سميت هذه القصائد لذلك بالمعلقات.

(٤) النويري: نهاية الإرب فى فنون الأدب، السفر السابع ص ١٨.

(٥) انظر أمثلة أخرى فى المرجع نفسه ص ١٤ و ١٥.

وربطوا بين هذه القوى وبين نسب الحروف العددية، وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع، وقرنوا بين عالم الطبيعة وبين الحروف(١).

وكان من مظاهر العناية بالخط العربى ما أدخله علماء اللغة على الكتابة من علامات الإعراب والإعجام حتى يمكن تفادى الخطأ فى القراءة لا سيما فى تلاوة القرآن الكريم(٢).

وبذل العرب جهودًا متواصلة فى سبيل الوصول بالخط العربى إلى مستوى فنى رفيع، كما أسهم الخطاط العربى فى إخراج معظم التحف الفنية الإسلامية سواء فى مجال العمارة أو الفنون التطبيقية أو الفنون التكشيلية: إذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتابة على الورق بل امتد إلى الكتابة على التحف الفنية والمعمارية بواسطة التلوين والترصيع والحفر سواء فى الجص أو الخشب أو الحجر أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة (لوحات 1627 ـ 1713).

وأعار الخط العربى إلى الفنون الإسلامية المختلفة طابعه الجمالى القائم على التناسب، ومن ثم تميزت الفنون الإسلامية فى الدرجة الأولى بالطابع الزخرفى الذى يعتمد بصفة أساسية على الخط والنقطة وحسن التناسب بينهما.

ويتضح أثر الخط العربى بجلاء فى الزخرفة الإسلامية: إذ تأثرت العناصر والوحدات الزخرفية الإسلامية بأشكال الخط العربى، وإنه لتمتزج أحيانًا حروف الخط بالوحدات والعناصر الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها.

ودخل الخط العربى كعنصر زخرفى هام فى منتجات الفنون الإسلامية المختلفة وذلك لما له من ميزة زخرفية واضحة. ويتأكد هذا الدور الزخرفى إذا لاحظنا أنه فى بعض الأحيان كانت التحف تشتمل على حروف وكلمات عربية لامعنى لها، كما أن الكتابة تصل أحيانًا درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها وتفسيرها، ومن ثم كان دور الكتابة يقتصر فى هذه الحالات على الزخرفة فقط.

وكان الخط فى كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر فى زخرفة الإنتاج الفنى الإسلامى، بل إنه كان فى بعض الأحيان يمثل العنصر الزخرفى الوحيد فيه.

وبعد: فإذا كان كل مجتمع قد تميز بفن من الفنون وجد فيه التعبير الحقيقى عن روحه وشخصيته وطموحه واستمد منه روح الابتكار اللازمة لنهضته، فإن الخط العربى كان هو الفن العربى الأصيل الذى يعبر بصدق عن الروح الإسلامى وطموحه وآماله.

أثر أحكام الإسلام فى الفنون الإسلامية:

على عكس ما يزعم البعض من أن الفنون الإسلامية بعيدة عن روح الإسلام وتعاليمه(٣)

(١) ابن خلدون: المقدمة ص ٥٦١ ـ ٥٩٢.

(٢) مر وضع علامات الإعراب والاعجام بعدة مراحل أهمها حسب ما ذكرته المصادر وضع علامات الإعراب على هيئة نقط على يد أبى الأسود الدؤلى ثم وضع علامات الإعجام المعروفة حاليًا على يد نصر بن عاصم زمن الحجاج وكانت نقط الإعراب بلون مختلف عن لون الكتاب ثم تحويل نقط الإعراب القديمة إلى الأشكال المعروفة حاليًا على يد الخليل بن أحمد.

(٣) انظر ما ذكره فى هذا الصدد الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي: تاريخه.

فإن هذه الفنون قد استوحت فى نشأتها وخصائصها مبادىء الإسلام وأحكامه.

فمن جهة يلاحظ أن الفن الإسلامى نشأ بدافع الرغبة فى الإجادة والإتقان وأحرز فى ذلك المجال قصب السبق على غيره من الفنون. والحق أن هذه الرغبة فى الإجادة والإتقان مستمدة من الإسلام نفسه: قال النبي ﷺ: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه».

ومن المعروف أن المبالغة فى الإتقان والإجادة تؤدى بطبيعتها إلى التنميق والتزويق مما يفسر لنا الدرجة العظيمة من التأنق والزخرفة التى بلغتها الفنون الإسلامية.

ومن جهة أخرى تأثر الفن الإسلامى بدافع آخر هو الرغبة فى تجميل الحياة والاستمتاع بزينتها، وهذه الرغبة مستوحاة أيضاً من مبادئ الإسلام. قال الله تعالى: ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ﴿٣١﴾ قُلۡ مَنۡ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخۡرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزۡقِۚ قُلۡ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا خَالِصَةٗ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ﴿٣٢﴾ قُلۡ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ ٱلۡفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنۡهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلۡإِثۡمَ وَٱلۡبَغۡيَ بِغَيۡرِ ٱلۡحَقِّ وَأَن تُشۡرِكُواْ بِٱللَّهِ مَا لَمۡ يُنَزِّلۡ بِهِۦ سُلۡطَٰنٗا وَأَن تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾[١].

وبالإضافة إلى ذلك ذكر الله سبحانه وتعالى أنه زين السماء بالكواكب: ﴿وَلَقَدۡ جَعَلۡنَا فِي ٱلسَّمَآءِ بُرُوجٗا وَزَيَّنَّٰهَا لِلنَّٰظِرِينَ﴾[٢].

وكان ميل الفنون الإسلامية إلى الطابع الزخرفى من آثار عقيدة الإسلام ومن ثم بعد الفن الإسلامى عن تقليد الطبيعة وعن محاكاة الواقع حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سواء فى صور الكائنات الحية أو فى الصور النباتية كما تفوق فى مجال الزخارف الهندسية حتى بلغ فيها مرتبة لا يكاد يدانيه فيها فن آخر. وطور المسلمون الزخارف الهندسية على أسس مدروسة وابتكروا أنواعًا من هذه الزخارف لم يسبقوا إليها، ولا شك أن من عوامل تفوقهم فى هذا المجال نبوغهم فى الرياضيات بعامة بالإضافة إلى إحساسهم الموسيقى الذى اكتسبوه بفضل فطرتهم الشعرية[٣].

وبالإضافة إلى ذلك كان لتعاليم الإسلام أثر مهم فى فن التصوير إذ كان من نتيجة تحريم الإسلام لتجسيم المعتقدات الدينية أن بعد التصوير فى المجتمع الإسلامى عن الدين فلم يدخل فى المساجد[٤] حيث استبدل به الكتابة العربية، ولم يستخدم فى تجميل المصاحف، حيث اقتصر على الزخارف الهندسية والعناصر النباتية المحورة ولم يستعمل فى توضيح كتب الدين، ولم يتخذ وسيلة للإرشاد والوعظ.

وهكذا كاد أن يقتصر بالتصوير على توضيح الكتب العلمية (لوحات 1327 و 1498)

(١) سورة الأعراف الآيات ٣١ - ٣٣.
(٢) سورة الحجر الآية ١٦.
(٣) انظر مؤلفات:
Ernst J. Grube, op. cit., p. 8, M. Bourgoin J., Les Arts arabes, Morel, Paris, 1873.
(٤) جرت العادة أن تزخرف جدران الكنائس البيزنطية وغيرها من المعابد غير الإسلامية بصور تمثل موضوعات دينية يقصد منها أغراض دينية وتعليمية وفنية وقد استبدل بهذه الصور فى المساجد كتابات بالخط العربى الجميل تحقق الأغراض نفسها وتماثل فى أشكالها وتصميمها النسب الجمالية فى الصور إن لم تكن تفوقها.

وبعض الكتب القصصية والتاريخية.

غير أن بعد التصوير عن الدين هيأ له ميزة لم تتهيأ للتصوير فى الفنون الدينية الأخرى: إذ جعله مدنيًا فى طابعه ينظر إليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة، ومن ثم كان أقرب من غيره إلى الفكرة الفنية الخالصة، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وأحداث بشرية.

كنا تميز التصوير فى المجتمع الإسلامى منذ البداية بالإقبال على تصوير الطبيعة البحتة التى لا تتمثل فيها صور الكائنات الحية كما هى الحال فى صور الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق. وربما يرجع الالتجاء إلى هذه المناظر الطبيعية إلى أن بعض علماء المسلمين لم يجدوا غضاضة فى تصوير ما ليس فيه روح فضلاً عن أن فى رسم هذه المناظر توجيهًا للأنظار إلى جمال الطبيعة التى دعا الإسلام إلى تأملها وإلى تدبر قدرة الله الذى أحسن كل شيء خلقه.

وهكذا يتضح مدى ما كان للعروبة والإسلام من أثر فى نشأة فنون العمارة والزخرفة الإسلامية.

صدى القرآن الكريم
فى الزخارف الإسلامية الأموية(*)

تلعب الزخرفة دورًا أساسيًا فى جميع الفنون على الإطلاق حتى أنه يمكن القول بأنه ليس هناك فن بدون زخرفة.

والزخرفة هى تجميل التحفة أو العمل الفنى وتحليته وتزيينه وتمويهه بحيث يكمل حسنه، ويعجب الناظر إليه وينال منه القبول والاستحسان.

والإنسان بطبيعته ميال إلى الزخرفة والزينة والتحلية، يتأثر بها، وينساق إليها، ويحب أن يستمتع بها. يقول الله سبحانه وتعالى فى سورة الزخرف: ﴿وَلَوْلَآ أَن يَكُونَ ٱلنَّاسُ أُمَّةً وَٰحِدَةً لَّجَعَلْنَا لِمَن يَكْفُرُ بِٱلرَّحْمَٰنِ لِبُيُوتِهِمْ سُقُفًا مِّن فِضَّةٍ وَمَعَارِجَ عَلَيْهَا يَظْهَرُونَ ﴿٣٣﴾ وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَٰبًا وَسُرُرًا عَلَيْهَا يَتَّكِـُٔونَ ﴿٣٤﴾ وَزُخْرُفًا وَإِن كُلُّ ذَٰلِكَ لَمَّا مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَٱلْـَٔاخِرَةُ عِندَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ﴾[1].

ويقول جلّ شأنه فى سورة الأنعام: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِىٍّ عَدُوًّا شَيَٰطِينَ ٱلْإِنسِ وَٱلْجِنِّ يُوحِى بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ ٱلْقَوْلِ غُرُورًا وَلَوْ شَآءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ ﴿١١٢﴾ وَلِتَصْغَىٰٓ إِلَيْهِ أَفْـِٔدَةُ ٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِٱلْـَٔاخِرَةِ وَلِيَرْضَوْهُ وَلِيَقْتَرِفُوا۟ مَا هُم مُّقْتَرِفُونَ﴾[2].

ويقول سبحانه فى سورة يونس: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْـَٔايَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[3].

وقد من الله على بنى آدم بأن أتاح لهم نعمة الزخرف ليدخل البهجة على نفوسهم، ويمتعهم فى الحياة الدنيا فزين لهم السماء، وأخرج لهم الحلى من البحار، وجعل لهم فى الأنعام جمالاً وزينة.

يقول الله جلّ وعلا فى سورة الصافات: ﴿إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِزِينَةٍ ٱلْكَوَاكِبِ﴾[4]، ويقول فى سورة النحل: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى سَخَّرَ ٱلْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا۟ مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا۟ مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى ٱلْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[5] ويقول

(*) مجلة «منبر الإسلام»، السنة ٢٣، العدد السادس جمادى الآخرة ١٣٨٥ هـ/٢٦ سبتمبر ١٩٦٥م.

(١) سورة الزخرف، الآية ٣٣.

(٢) سورة الأنعام، الآية ١١٢ و١١٣.

(٣) سورة يونس، الآية ٢٤.

(٤) سورة الصافات، الآية ٦.

(٥) سورة النحل، الآية ١٤.

سبحانه أيضًا: ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۝٥ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦ وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ ۚ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ ۝٧ وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً ۚ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾(١).

ويعلم الله سبحانه وتعالى ما للتجميل والتحلى من هوى فى نفس بنى آدم فبشر من يؤمن منهم ويعمل صالحًا بمتعة التحلى بالأساور من ذهب وفضة واللؤلؤ والثياب الجميلة وغيرها فى الآخرة.

﴿أُولَٰئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾(٢) ﴿إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا ۖ وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ﴾(٣).

من ثم فلا عجب أن أقبل الفنانون المسلمون منذ البداية على الزخرفة فاستخدموها فى تجميل مصنوعاتهم المختلفة، وتزيين منتجاتهم الفنية من معمارية وتطبيقية وتشكيلية.

ولقد أكثر الفنانون المسلمون من الزخرفة حتى أنهم اتهموا ظلمًا بالمبالغة فى هذا المجال، بل إن البعض حاولوا أن يفسروا حب الفنانين المسلمين للزخرفة بأنه مظهر للتعبير عن الخوف من الفراغ: أى أن الفنان الإسلامى كان يلجأ فى زعمهم إلى الإكثار من الزخرفة فى عمله الفنى حتى يغطى سطحه كله بالزخارف وحتى لا يبقى مكان خالٍ أو فارغ وذلك تلبية لنزعة الخوف من الفراغ الكامنة فى نفسه. ومثل هذا الرأى واضح الخطأ بحيث لا يحتاج إلى تفنيد أو رد إذ ما الذى يدعو الفنانين المسلمين دون غيرهم من الفنانين إلى الخوف من الفراغ؟.

ومع ذلك فمن الملاحظ أن كثيرًا من الأعمال الفنية الإسلامية تمتاز بقلة زخارفها، وبكثرة الفراغ فيها.

كما أن الزخرفة فى الأعمال الفنية الإسلامية سواء كثرت أو قلت قد استخدمت بحيث حققت أكثر ما يمكن من الجمال والقيمة الفنية. ولو حذف شيء منها لأدى ذلك إلى نقص فى جمالها، وتقليل من قيمتها الفنية.

والحق أن الفنانين المسلمين لم يستعملوا الزخرفة استعمالاً عشوائيًا لمجرد الرغبة فى استعمالها؛ ولكنهم استخدموها بطريقة مدروسة بقصد إضفاء الجمال على مصنوعاتهم ومنتجاتهم الفنية. وبذلك أدخلت الزخارف الإسلامية فى العمل الفنى لتخدم أغراضًا جمالية، ولتضفى عليه الحسن والرونق. ولتصل به إلى حد الكمال الفنى بقدر الإمكان.

وربما كان مما ساعد على الإكثار من الزخارف فى الفن الإسلامى نشأته فى بيئة تمتاز بالغنى والثراء: إذ استطاع المسلمون بفضل أخلاقهم العظيمة وجدهم ونشاطهم وروح دينهم أن يحكموا فى فترة وجيزة أقطارًا غنية وينموها ماليًا واقتصاديًا، وأن يكونوا مجتمعًا صحيحًا سليمًا على قسط وافر من الغنى والثراء وكان البيئة التى تكون فيها

(١) سورة النحل، الآيات ٦ - ٨.
(٢) سورة الكهف، الآية ٣١.
(٣) سورة الحج، الآية ٢٣.

الفن الإسلامي ونما وترعرع.

وقد سبقت الإشارة إلى أن الإسلام لم يحرم الاستمتاع بالزخرفة والزينة والجمال، بل على العكس حضَّ على اتخاذها، وربط بينها وبين الصفاء النفسي والنقاء الروحي في الدنيا والآخرة: ﴿يَٰبَنِىٓ ءَادَمَ خُذُوا۟ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ وَلَا تُسْرِفُوٓا۟ ۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلْمُسْرِفِينَ ﴿٣١﴾ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِىٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ ۚ قُلْ هِىَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٣٢﴾ قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّىَ ٱلْفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلْإِثْمَ وَٱلْبَغْىَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَأَن تُشْرِكُوا۟ بِٱللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِۦ سُلْطَٰنًا وَأَن تَقُولُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[(١)].

﴿وَنَزَعْنَا مَا فِى صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ﴾[(٢)].

ولقد ظهر صدى الروح الإسلامية بشكل واضح في الأعمال الفنية الإسلامية في العصر الأموي. وعلى الرغم من أن هذا العصر يمثل أول العصور الفنية في الإسلام فإنه خلف لنا كثيرًا من العمائر الدينية والمدنية والمنتجات التطبيقية والتشكيلية التى كان للزخارف فيها فضل كبير في تجميلها وتحسينها.

وتتجلى الروح الزخرفية في أقدم بناء إسلامي بقي لنا دون تغيير كبير على طول القرون والأجيال: ونقصد بذلك قبة الصخرة في بيت المقدس التى تم بناؤها وزخرفتها في سنة ٧٢هـ/ ٦٦١ ـ ٦٦٢م ـ في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان تخليدًا لذكرى الصخرة المباركة التى يقال إن النبي ﷺ بدأ منها معراجه إلى السموات العلا ليلة الإسراء والمعراج (لوحات 42 ـ 54).

وقبة الصخرة بناء حجري ذو ثمانية جوانب، تحف به من الخارج تثمينة من الجدران تليها نحو المراكز تثمينة أخرى من الأعمدة والأكتاف في داخلها دائرة من الأعمدة والأكتاف، وتعتمد على هذه الدائرة قبة مرفوعة على رقبة أسطوانية تشتمل على ست عشرة نافذة، أما القبة فمن الخشب تغطيها من الخارج طبقة من الرصاص ومن الداخل طبقة من الجص.

وتمثل الرسوم المؤلفة بواسطة فصوص الفسيفساء العنصر الزخرفي الرئيسي في قبة الصخرة (لوحات 49 ـ 54).

وقد أشار إلى فسيفساء قبة الصخرة مجموعة من المؤرخين ربما كان أقدمهم المقدسي من علماء القرن الرابع الهجري/ ١٠م ـ وقد ذكر أن الفسيفساء كانت تكسو أرضية المبنى وجدرانه من الداخل والخارج بما في ذلك رقبة القبة. وقد استبدل بالفسيفساء على الجدران الخارجية لوحات من القاشاني في سنة ٩٥٢هـ/ ١٥٤٥م ـ في عهد السلطان سليمان القانوني ولا تزال قبة الصخرة تزدان من الداخل إلى اليوم بزخارف الفسيفساء الجميلة التى يرجع معظمها إلى عهد عبد الملك بن مروان.

وتتألف فسيفساء قبة الصخرة من فصوص صغيرة أو مكعبات دقيقة من الزجاج الملون ومن الحجر ومن صفائح الصدف بالإضافة إلى فصوص مذهبة وأخرى مفضضة ألصقت جميعها بنظام معين وترتيب خاص على طبقة من الجص.

(١) سورة الأعراف، الآية ٣٢.
(٢) سورة الأعراف، الآية ٤٣.

ومن الملاحظ أن الفصوص المذهبة والمفضضة قد الصقت بحيث تكون مائلة حتى تعكس الضوء ويزداد بريقها، على عكس الفصوص الأخرى التى يغلب عليها اللون الأخضر والأزرق بدرجات عدة بالإضافة إلى ألوان أخرى كالأحمر والرمادى والبنفسجى والبنى والأسود والأبيض.

واستطاع الفنانون أن يؤلفوا بين هذه الفصوص ذات الألوان المختلفة بحيث حققوا رسومًا وزخارف جميلة مبتكرة.

وتثير زخارف الفسيفساء فى قبة الصخرة بعض الأفكار بخصوص المصدر الذى استمدت منه، والدافع الذى أوحى بها، والهدف الذى كانت ترمى إليه.

ومن الواضح أن مزخرفى قبة الصخرة قد لجأوا إلى الطبيعة فاستمدوا منها زخارفهم، وأنهم اهتموا بصفة خاصة بعالم النبات والحلى، وتجنبوا تمامًا عالم الكائنات الحية، وانتقوا عناصرهم الزخرفية من الأزهار والثمار والأغصان والأشجار والنخيل واللؤلؤ والأساور والتيجان والآنية والكؤوس، وحوروها جميعًا إلى وحدات رمزية، ثم نسقوها وشكلوا منها رسومًا بديعة رائعة زينوا بها جدران المبنى بطريقة تلائم التصميم المعمارى، وتؤلف مع البناء كله وحدة متجانسة.

ولم يهمل الفنانون التقاليد السابقة وفنون الأقطار التى دخلها الإسلام وسادها المسلمون، بل أخذوا من هذه الفنون ما كان مناسبًا لغرضهم وأدخلوها فى عملهم وبذلك ربطوا بين حاضرهم العظيم والماضى التليد. واستفادوا من تجارب الأمم التى سبقتهم، ومن الأشواط الطويلة التى قطعتها فى مجال الحضارة والفن.

هذا وقد تأثرت زخارف قبة الصخرة بدوافع كثيرة اجتماعية وسياسية ودينية: فمن جهة يلاحظ أن هذه الزخارف قد استمدت بثراء من عالم النبات والزينة حتى ترضى ذوق العرب أصحاب السيادة والسلطان الذين انتقلوا بفضل الفتوحات الجديدة من حياة التقشف إلى حياة الغنى والثراء.

ومن جهة أخرى كان للدافع السياسى أثره دون شك ذلك أن الخلافة العربية الأموية أرادت أن تصور فى هذه المنطقة التى كانت محطة أنظار العالم بما تنطوى عليه من ذكريات دينية وسياسية أنها قد أصبحت على درجة من النفوذ والقوة بحيث استطاعت أن تخضع لسلطانها سادة العالم المتحضر القديم فى الشرق وفى الغرب. ومن هنا كثر تمثيل التيجان والأساور واللالىء فى زخارف قبة الصخرة (لوحات 49 _ 54).

وربما كان العامل الدينى هو أهم الدوافع وأبرز المؤثرات فى هذه الزخارف، فقبة الصخرة قد شيدت على أرض مقدسة بالقرب من كنيسة القيامة وغيرها من المعابد الدينية وفى مدينة يحج إليها المسيحيون من جميع أنحاء العالم ويقدسها اليهود ويشد إليها رحال المسلمين، ومن ثم فلا شك أن عبد الملك بن مروان كان يهدف أيضًا من بنائها إلى إظهار عظمة الإسلام ودعوة النصارى واليهود إلى الدخول فيه والانضواء تحت لوائه. ومما له شأن شريط الكتابة الأثرية المؤلف بواسطة فصوص الفسيفساء المذهبة على أرضية زرقاء داكنة بأعلى التثمينة الداخلية. والذى يبلغ طوله نحو مائتين وأربعين مترًا يشتمل ـ بالإضافة إلى نص يؤرخ إنشاء البناء وبعض العبارات الدينية ـ على آيات قرآنية تتعلق أساسًا بتفسير العقيدة الإسلامية، وبالرد على

المسيحيين الذين يقولون أن الله ثالث ثلاثة وأن المسيح ابن الله. ومن هذه الآيات قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ قَدْ جَآءَكُمُ ٱلرَّسُولُ بِٱلْحَقِّ مِن رَّبِّكُمْ فَـَٔامِنُوا۟ خَيْرًا لَّكُمْ ۚ وَإِن تَكْفُرُوا۟ فَإِنَّ لِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴿١٧٠﴾ يَٰٓأَهْلَ ٱلْكِتَٰبِ لَا تَغْلُوا۟ فِى دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلْحَقَّ ۚ إِنَّمَا ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ ٱللَّهِ وَكَلِمَتُهُۥٓ أَلْقَىٰهَآ إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ ۖ فَـَٔامِنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦ ۖ وَلَا تَقُولُوا۟ ثَلَٰثَةٌ ۚ ٱنتَهُوا۟ خَيْرًا لَّكُمْ ۚ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ ۖ سُبْحَٰنَهُۥٓ أَن يَكُونَ لَهُۥ وَلَدٌ ۘ لَّهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۗ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ وَكِيلًا﴾(١).

ومنها قوله جلَّ وعلا: ﴿ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ ۚ قَوْلَ ٱلْحَقِّ ٱلَّذِى فِيهِ يَمْتَرُونَ ﴿٣٤﴾ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ ۖ سُبْحَٰنَهُۥٓ ۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٣٥﴾ وَإِنَّ ٱللَّهَ رَبِّى وَرَبُّكُمْ فَٱعْبُدُوهُ ۚ هَٰذَا صِرَٰطٌ مُّسْتَقِيمٌ﴾(٢).

وربما كانت الرسوم فى الوقت نفسه تصور بطريقة زخرفية جميلة ما ينتظر المسلمين فى الآخرة من نعيم مادى يتمثل فى الثمار الشهية بأنواعها الكثيرة وفى الحلى من الأساور واللؤلؤ وفى الأكواب والكؤوس والآنية التى أشار إليها القرآن الكريم فى بعض الآيات: ﴿وَجَزَىٰهُم بِمَا صَبَرُوا۟ جَنَّةً وَحَرِيرًا ﴿١٢﴾ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۖ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا ﴿١٣﴾ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَٰلُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا ﴿١٤﴾ وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِـَٔانِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا۠ ﴿١٥﴾ قَوَارِيرَا۟ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا ﴿١٦﴾ وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا ﴿١٧﴾ عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلْسَبِيلًا ﴿١٨﴾ ۞ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ﴿١٩﴾ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا ﴿٢٠﴾ عَٰلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوٓا۟ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا ﴿٢١﴾ إِنَّ هَٰذَا كَانَ لَكُمْ جَزَآءً وَكَانَ سَعْيُكُم مَّشْكُورًا﴾(٣).

والحق أن أثر القرآن يمكن أن يستشف فى زخارف مبنى إسلامى آخر يرجع إلى العصر الأموى، ونعنى بذلك «قصير عمره» (لوحات 464 - 474) الذى ينسب إلى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك وهو أحد القصور التى حرص الأمويون على بنائها فى صحراء الشام لأسباب سياسة واجتماعية. ويقع «قصير عمره» على بعد خمسين ميلاً شرقى عمان، ويتألف من قاعة استقبال ملحق بها حمام تتكون من ثلاث حجرات: الأولى ذات سقف من قبو نصف دائرى، والثانية سقفها من قبوين متقابلين، والثالثة تعلوها قبة نصف كروية.

وكانت جدران «القصير» وقبواته يزخرفها من الداخل صور مرسومة بالألوان المائية على الجص «فرسكو» تمثل أضخم مجموعة من الرسوم من هذا النوع عثر عليها فى مبنى من المبانى المدنية فى العالم كاملة قبل القرن الثانى عشر الميلادى. وقد تطرق التلف إلى هذه الصور، ومن ثم اعتمد فى دراستها التى تمت بناءً على ما نسخ من الصور (لوحات 466 - 474).

وتمثل الصور موضوعات كثيرة مختلفة. غير أنه يعنينا هنا بصفة خاصة الصورة التى تزخرف باطن القبة التى تغطى الغرفة الثالثة تلك أنها تمثل السماء بما فيها من بروج وكواكب مما يمكن اعتباره صدى لما جاء فى القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِى

(١) سورة النساء، الآيتان ١٧٠ - ١٧١.
(٢) سورة مريم، الآيات ٣٤ - ٣٦.
(٣) سورة الإنسان، الآيات ١٢ - ٢٢.

ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّٰهَا لِلنَّٰظِرِينَ﴾(١) وتعتبر هذه الصورة هى الوحيدة من نوعها المرسومة فى بطن قبة (لوحات 473 _ 474).

وتشتمل زخارف «قصير عمره» على رسوم أخرى ربما كانت مستوحاة من القرآن الكريم. ومن ذلك زخارف القبوة البرميلية التى تغطى الغرفة الأولى. وهذه تتألف من أشرطة متقاطعة تحليها أشكال أوراق الشجر. وينتج من تقاطع الأشرطة سبعة عشر معينًا يحف بها اثنا عشر مثلثًا، ويشغل هذه المعينات والمثلثات صور تمثل آدميين وحيوانات وطيورًا ونباتًا. ومن الصور التى تلفت النظر فى هذه المناطق رسوم تشغل المعينات الثلاثة فى وسط القبوة وتمثل آدميين من أعمار مختلفة هى الشباب والرجولة والشيخوخة. وعلى الرغم من أن الصور التى ترمز إلى مراحل العمر قد عرفت فى الفن الهلينى فإنه من الملاحظ أن القرآن الكريم يشتمل على آيات تصور هذه المرحل منذ الطفولة إلى الشيخوخة مثل قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوٓا۟ أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا۟ شُيُوخًا ۚ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ مِن قَبْلُ ۖ وَلِتَبْلُغُوٓا۟ أَجَلًا مُّسَمًّى وَلَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾(٢).

ويلفت النظر أيضًا فى زخارف هذه المعينات ثلاثة رسوم فى ثلاثة معينات متجاورة أحدها يمثل آدميًا، والثانى يمثل قردًا واقفًا على رجليه الخليفيتين، ويصفق بيديه والثالث يمثل حيوانًا أشبه بالقرد أو الخنزير يجلس على مقعد ويعزف على قيثارة. وربما كانت هذه الرسوم تشير إلى العقاب الذى أنزله الله سبحانه وتعالى ببعض الناس حين مسخهم إلى قردة وخنازير ﴿قُلْ يَٰٓأَهْلَ ٱلْكِتَٰبِ هَلْ تَنقِمُونَ مِنَّآ إِلَّآ أَنْ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيْنَا وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلُ وَأَنَّ أَكْثَرَكُمْ فَٰسِقُونَ ﴿٥٩﴾ قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُم بِشَرٍّ مِّن ذَٰلِكَ مَثُوبَةً عِندَ ٱللَّهِ ۚ مَن لَّعَنَهُ ٱللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ ٱلْقِرَدَةَ وَٱلْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ ٱلطَّٰغُوتَ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَن سَوَآءِ ٱلسَّبِيلِ﴾(٣).

ومن الملاحظ أن الإشارات والحركات فى الصور تتفق مع هذا التفسير. ذلك أنه يبدو أن الرسوم الثلاثة تؤلف مجموعة متجانسة متقاربة، فهى تتألف من رجل يبدو كأنه يغنى، وقرد أو خنزير يعزف، وقرد آخر يصفق ويرقص. وربما كان تصوير الحيوانين وهما يعملان بعض أعمال البشر مما يشير إلى أصلهما البشرى.

هذا وفى القصير صورة ذات أهمية خاصة تسمى «صورة أعداء الإسلام»، وهى تقع قرب الطرف الجنوبى للحائط الغربى بقاعة الاستقبال. وتمثل هذه الصورة ستة رجال يلبسون ثيابًا مزركشة. ويصطف ثلاثة منهم فى الأمام وقد مدوا أيديهم مستسلمين، ويقف الثلاثة الباقون خلفهم. وتظهر فى أعلى رؤوس هؤلاء الرجال آثار كتابة بالعربية وباليونانية تمثل أسماء أصحابها. ولا يزال يقرأ منها أسماء الأربعة الأول وهم من اليسار إلى اليمين: قيصر وكسرا فى الصف الأمامى. وروردريق والنجاشى فى الصف الخلفى. وقد أفادت هذه الصورة فى تاريخ هذا القصير بعهد الوليد بن عبد الملك الذى خضع له

(١) سورة الحجر، الآية ١٦.
(٢) سورة غافر، الآية ٦٧.
(٣) سورة المائدة، الآيتان ٥٩ _ ٦٠.

هؤلاء الملوك (لوحات 468 _ 469).

ويرجع إلى عصر الخليفة الوليد بن عبد الملك بناء آخر ربما ظهر أيضًا فى زخارفه أثر القرآن الكريم. وهو الجامع الأموى بدمشق. وقد اكتشف على أحد جدران هذا الجامع رسوم بالفسيفساء يبلغ ارتفاعها نحو سبعة أمتار. وطولها حوالى خمسة وثلاثين مترًا، وهى لوحة مصورة كبيرة يمتد بعرضها نهر يجرى فى أسفلها من اليسار إلى اليمين. وتظهر على جانبه الأيسر فى أعلاه قصور وعمائر ذات طوابق عدة. ومن طرز مختلفة، ويحف بهذه المبانى حدائق مزدهرة مثمرة وجبال وتلال، وتقوم على ضفة النهر نفسها أشجار ضخمة باسقة تتصل جذور بعضها بمياه النهر عند الخلجان الصغيرة التى حفرتها المياه. وقد صورت مياه النهر باللون الأزرق يتخلله قليل من اللون الفيروزى واللازوردى والسماوى وتتناثر على سطح النهر حبات الزبد التى تتألق على حافة أمواجه بلونها الفضى. أما الأشجار الكثيفة التى يمكن أن يميز من بينها أشجار السرو والحور والمشمش والجوز والتين والتفاح فقد لونت باللون الأخضر بدرجات مختلفة، ترصعه بقع مدورة وبيضاوية ذات لون وردى أو أصفر تمثل الفاكهة والأزهار. كما حظى الظل بعناية خاصة: إذ رسم باللون البنفسجى ببعض درجاته. وتقوم الرسوم بأجمعها على أرضية يغلب فيها اللون الذهبى.

ومما يلفت النظر فى هذه الرسوم أنها خالية من صور الكائنات الحية وبذلك تتفق مع الأحاديث النبوية الكريمة التى تحرم تصوير الكائنات الحية. وتبيح تصوير ما ليس فيه روح كالأشجار ومن ثم كانت هذه الصور إسلامية فى طابعها العام، وهى تشهد للفن الإسلامى بالسبق فى رسم المناظر الطبيعية الخالية من صور الكائنات الحية.

ولقد ذكرت آراء مختلفة بصدد مغزى هذه الصورة. وليس من المستبعد أن يكون هذا المغزى ذا صلة بالقرآن الكريم فربما تمثل نعيم الدنيا الذى قد يجعله الله سبحانه وتعالى لعباده. ﴿تَبَارَكَ ٱلَّذِىٓ إِن شَآءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِّن ذَٰلِكَ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ وَيَجْعَل لَّكَ قُصُورًا﴾(١).

وربما تمثل نعيم الآخرة الذى وعد الله به المؤمنين الصالحين: ﴿لَٰكِنِ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ وَعْدَ ٱللَّهِ لَا يُخْلِفُ ٱللَّهُ ٱلْمِيعَادَ﴾(٢).

وبعد فهذه نماذج من الزخرفة الإسلامية فى العصر الأموى حاولنا أن نستشف أثر القرآن فيها.

ومن الملاحظ أن هذه الصورة قد مثلت فى مسجد.

والحق أن الزخرفة الأموية قد شملت مجالات كثيرة متنوعة فلم تقف عند حد العمائر، بل امتدت إلى مجال الفنون التطبيقية من تحف معدنية وخشبية وحجرية وغيرها.

وإن ما وصلنا من أمثلة من نماذج الزخرفة فى العصر الأموى لينبىء بما سيحرزه الفن الإسلامى فى العصور التالية من أمجاد كبيرة فى عالم الزخرفة والزينة.

وإذا كنا قد أشرنا إلى ما استمدته

---

(١) سورة الفرقان، الآية ١٠.
(٢) سورة الزمر، الآية ٢٠.

الزخارف الأموية من روح الإسلام فإن هذا لا ينفى بأية حال من الأحوال أن المزخرفين المسلمين قد استمدوا كثيرًا من الأشكال الزخرفية من فنون الأقطار التى فتحها العرب ودخلت فى الإسلام مثل بلاد العرب وسورية ومصر وشمال إفريقية والأندلس وإيران وغيرها.

ومع ذلك فإن الروح الإسلامية الجديدة قد نجحت فى طبعها بالطابع الإسلامى العربى المنتصر وكونت منها فنًا زخرفيًا جديدًا.

الإبهار في الفن الإسلامي في عصر الحروب الصليبية(*)

الحروب الصليبية أو الحروب بين المسيحية والإسلام امتدت على طول التاريخ الإسلامي. ولكنّ هناك حروبًا اتخذت طابعًا معينًا أطلق عليها بصفة خاصة اسم الحروب الصليبية، وعصر هذه الحروب الصليبية يمتد حوالى قرنين من الزمان: من حوالى سنة ٤٨٨هـ (١٠٩٥م) إلى حوالى سنة ٦٩٠هـ (١٢٩١م).

وتتمثل هذه الحروب فى خروج أوروبا اللاتينية فى عدة حملات لغزو بلاد الشام والاستيلاء على الأراضى المقدسة والاستقرار بها.

ذلك أنه فى حوالى سنة ٤٨٨هـ (١٠٩٥م) سرت فى أوروبا دعوة تحث على غزو المسلمين، والاستيلاء على الأراضى المقدسة فى فلسطين(١). وقامت عدة حملات صليبية تضم ملوكًا وأمراء، ورهبانًا وقساوسة، وحشودًا من الناس! فيهم مغامرون يبحثون عن المغانم، وأفاقون يبغون الكشف عن بلاد جديدة، وأمراء حرموا من الإرث والإقطاع فى بلادهم يطمحون إلى الحصول على إقطاعات وتأسيس إمارات، وتجار يبحثون عن أسواق جديدة للكسب والإثراء، ومهووسون دينيون خيل لهم أن فى هذه الحروب تكفيرًا عن الذنوب وكسبًا للثواب، وأطفال ذهب الحماس بعقولهم وعقول ذويهم انتهى بهم إلى الهلاك وإلى بيعهم رقيقًا فى أسواق النخاسة(٢).

وفى أول الأمر حققت هذه الحروب الصليبية، بعض أهدافها، ونجحت فى تأسيس ولايات صليبية فى بلاد الشام: أهمها إمارة الرها وانطاكية وطرابلس ومملكة بيت المقدس؛ كما حاول الصليبيون غزو مصر، واستولت بعض حملاتهم على ثغور مصرية مثل دمياط والإسكندرية، ووصلت أسوار القاهرة، ودخلت بعض جيوشهم الجزيرة العربية، وحاولت غزو الحرمين الشريفين.

ولكن ما إن أفاق المسلمون من الصدمة حتى أخذوا يقاومون هؤلاء الدخلاء بعنف، وينتزعون منهم الولايات التى أسسوها حتى

(*) بحث ألقى بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٦.
ونشر بجريدة الحياة بعنوان طابع الإبهار فى الفن الإسلامى خلال الحروب الصليبية _ عدد ١١٩٣٤ _ ٢١ جمادى الأولى ١٤١٦هـ/ ١٥ اكتوبر ١٩٩٥م.

(١) انظر قاسم عبده قاسم: الحروب الصليبية _ نصوص ووثائق.

(٢) كانت حملة الأطفال فى سنة (٦٠٩ هـ/١٢١٢ م).

تم إجلاؤهم عن بلاد الشام نهائيًا فى سنة ٦٩٠هـ (١٢٩١م).

وكان لعصر الحروب الصليبية خطورته فى التاريخ: ففى هذا العصر احتدم الصراع بين المسيحية والإسلام، وتجسد فى حروب عالمية امتدت حوالى قرنين من الزمان، بل كان لها ذيول استمرت أكثر من ذلك.

ولم يقتصر الصراع على المنافسة بين الديانتين، وإنما تمثل فى صراع بين الغرب والشرق، وبين أسلوبين فى الحياة: غربى وشرقى.

واتسم هذا العصر فى الجانب الإسلامى ببعض السمات الاجتماعية والسياسية: منها ما انتاب الأسرة السلجوقية من منازعات وحروب بين أفرادها بعد وفاة السلطان ملكشاه فى سنة ٤٨٥هـ (١٠٩٢م)، وتورط الخلافة العباسية فيها؛ ثم انقسام دولة السلاجقة إلى دويلات الأتابكة.

كما شاهد هذا العصر انحسار الحكم الإسلامى عن صقلية وعن بعض مدن الأندلس، ومحاولة النورمان غزو إفريقية أو تونس ذاتها.

وفى هذا العصر انتهت الخلافة الفاطمية بعد نزاع طويل مع الخلافة العباسية؛ كما قضى المغول على الخلافة العباسية نفسها فى بغداد، ودمروا شرق العالم الإسلامى، وأسسوا دولة لهم فى إيران.

ومع ذلك ففى هذا العصر بلغت النظم الإسلامية درجة النضج الشكلى: بحيث صارت أساس كثير من التطورات الإدارية والاجتماعية والفنية فى العالم الإسلامى فيما بعد.

كما نمت فيه الحضارة الإسلامية بفضل الخبرات التى تحققت فيما سبقه من العصور، وبفضل ما تهيأ له من النوابغ فى مجال العلم والسياسية والصناعة والفن والحرب: الذين أساغوا هذه الخبرات ومحصوها واختصروها وجمعوها وشرحوها وزادوا عليها الكثير. كما فطنت أوروبا إلى تفوق الحضارة الإسلامية فأقبلوا على نقلها واستمرت حركة الترجمة من العربية إلى اللغات الأوروبية طوال ذلك العصر.

ومن المظاهر الجديرة بالاهتمام والملفتة للنظر فى المجتمع الإسلامى فى عصر الحروب الصليبية انتشار طابع الإبهار فى المجالات المختلفة: سواء على المستوى الفردى أو الجماعى، وسواء فى مجال السلوك الشخصى أو المنجزات الحضارية.

ونقصد بالإبهار القيام بالأعمال البطولية أو الإتيان بالأعمال التى تبدو فوق طاقة البشر العادية: سواء من حيث المخبر أو من حيث المظهر؛ وإن كانت أقرب إلى المظهر منها إلى المخبر: من ذلك مثلاً الميل إلى المبالغة الشديدة، والرغبة فى إظهار البراعة والتفوق، والخروج عن المألوف، والجنوح إلى الإلغاز والرمز، والإتيان بالعجائب والغرائب.

ويتضح طابع الإبهار على سبيل المثال فى شتى المجالات الفكرية كالأدب والعلم.

ففى مجال اللغة والأدب مثلاً تتضح الرغبة فى الإبهار فى مقامات الحريرى (٤٤٦ _ ٥١٦هـ/١٠٥٤ _ ١١٢٢م) التى تبهر القارىء بالمبالغة فى استخدام المحسنات البديعية، واستعمال الغريب من الألفاظ، والإكثار من الإلغاز ومن أمثلة ذلك نظم بيت من الشعر يمكن أن يقرأ من آخره كما يقرأ من أوله كقوله:

آس أرمـــــــــلا إذا عــــــــــــرا
وارع إذا الــــــمــــــرء أســــــا[١]

ومن مظاهر الإبهار الشكلى فى ذلك العصر أيضًا تفشى نظم العلوم على اختلافها: من قراءات وفقه وحديث ولغة وعروض ونحو وتاريخ وجغرافيا وصنائع وفيزياء وغيرها، وتعمد أن يصاغ العلم فى ألف بيت.

وسرت روح الإبهار فى السلوك. من ذلك ما كان يقوم به بعض العامة من أعمال فدائية ضد الغزاة، وتنازل الأثرياء عن كثير من أموالهم، وتبرع النساء بحليهن فى سبيل تجهيز الجيوش، ومصاحبة عامة الناس والزهاد لجيوش المسلمين وتطوعهم للجهاد فى سبيل الله.

وتميز هذا العصر بظهور أبطال ونوابغ مبهرين: ففى مجال الحرب والسياسة مثلاً ظهر صلاح الدين الأيوبى، وكذلك الظاهر بيبرس الذى صار من أبطال القصص الشعبى.

كما ظهر نوابغ فى مختلف العلوم وفى مجال علوم الدين بدأ هذا العصر بحجة الإسلام الإمام الغزالى، وختم بشيخ الإسلام ابن تيمية، وظهر فيه ابن دقيق العيد الذى قال له ابن تيمية بعد أن اجتمع به واطلع على علومه «ما أظن بقى يخلق مثلك»[٢]. وممن ظهر فى مجال اللغة والأدب القاسم بن على الحريرى والقاضى الفاضل النحوى وابن منظور اللغوى. ومن المؤرخين أبو شامة وابن خلكان وابن الأثير ومن الجغرافيين ياقوت الحموى. ومن الأطباء ابن النفيس. ومن علماء الفلك نصير الدين الطوسى.

ومن علماء الحركة الآلية ابن الرزاز الجزرى.

وقد أثرى هؤلاء النوابغ وغيرهم المعرفة البشرية بالإنتاج فى مختلف تخصصاتهم مثل إحياء علوم الدين للغزالى. وفتاوى ابن تيمية، وألفية ابن مالك، ولسان العرب لابن منظور، ووفيات الأعيان لابن خلكان، والكامل لابن الأثير، ومعجم البلدان لياقوت، وطبقات الأخبار لابن أبى أصيبعة، وكتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزرى، ومعرفة الدورة الدموية الصغرى على يد ابن النفيس، واكتشاف سر النار الإغريقية. وكلها منجزات مبهرة على مستوى ذلك العصر بل وسائر العصور.

أما الإبهار فى مجال الفن الإسلامى فربما كان أكثر وضوحًا.

وقد ظهر فى عصر الحروب الصليبية فى مجال الفنون الإسلامية نوابغ فى شتى المجالات اتسم إنتاجهم خاصة بطابع الإبهار: فعلى سبيل المثال ظهر فى ميدان الخط ياقوت المستعصمى (ت ٦٩٨هـ/١٢٩٨م). وفى فنون الكتاب يحيى بن محمود الواسطى (لوحات 1336 _ 1344). وفى الهندسة المعمارية إبراهيم بن غنائم. وفى فن المعادن شجاع بن منعة الموصلى. وفى فن النجارة عبد الواحد بن سليمان (لوحة 1218). وفى الخزف سعد من مصر (لوحة 879) ويوسف من دمشق.

وكان من إنتاج هؤلاء النوابغ وكثير بن معاصريهم أعمال فنية تتسم بطابع الإبهار:

(١) المقامة السادسة عشرة من مقامات الحريرى.
(٢) ابن كثير: البداية والنهاية جـ ١٤ ص ٢٧.

من حيث الرغبة فى التجديد، ومخالفة التقاليد المصطلح عليها، وإبراز المهارات التى تبدو فوق مستوى الطاقة البشرية العادية، والإتيان بما يقرب من الغرائب، وغير ذلك من سمات الإبهار.

فمثلاً فى مجال الخط العربى بدأ الخروج على المألوف فى تدوين المصاحف الضخمة، والكتابة على الآثار؛ وذلك باستخدام نوع مختلف من الخط: إذ كان من التقاليد المتبعة فى القرون الخمسة الأولى بعد الهجرة تدوين المصاحف الضخمة والكتابات الأثرية بالخط المبسوط: أى ذلك النوع من الخط الذى اصطلح على تسميته بالخط الكوفى (لوحات 1797 _ 1803)، ثم بدأ فى القرن السادس الهجرى (١٢م) استخدام الخط المقور أو النسخ بدلاً من الخط الكوفي. وبلغ الخط النسخ فى عصر الحروب الصليبية مستوى عاليًا من التطور ولا سيما على يد ياقوت المستعصمى الذى كان يلقب بقبلة الخطاطين والذى طور ميزان الخط العربى حتى بلغت نسبه أقصى ما يمكن من الإتقان والتناسق(١). ومن نماذج أعمال ياقوت المستعصمى (لوحة 1737) التى وصلتنا نسخة من ديوان شعر الحادرة محفوظة بمتحف الأوقاف باستنابول دونت الصفحة الأخيرة منها بخط ثلث ونسخ يتضح فيها جمال التناسق والتناسب بين الحروف(٢).

وكما تحقق فى الخط العربى فى هذا العصر أجمل نسبه وموازينه تم فيه أيضًا تطوير أشهر العناصر الزخرفية الإسلامية وأكثرها إبهارًا: ونعنى بذلك الطبق النجمى والتوريق العربى والمقرنص.

ويعتبر الطبق النجمى (لوحة 1762) أكثر الزخارف الهندسية الإسلامية إبهارًا، وفى الوقت نفسه أبرز سماتها؛ وقد استخدم فى هذا العصر بعناصره الكاملة: سواء تلك المكونة له مثل الترس واللوزة والكندة، أو تلك التى تحيط به أو تربط بينه وبين غيره: كالمخموس والخنجر والسقط والزقاق والغراب والنرجسة والتاسومة والحشوات المسدسة والمسبعة والمثمنة وأنصافها (لوحة 1763). واستخدمت وحدة الطبق النجمى (لوحات 1222 و 201) فى مختلف الفنون، ووضح تنفيذها بشكل بارز فى أعمال الخشب: حيث نفذ الطبق النجمى على هيئة حشوات صغيرة يجمع بينها بطريقة التعشيق سدائب، وتزينها زخارف دقيقة محفورة أو مطعمة بالعاج والزرنشان. ولا شك أن تطور هذه الأشكال من الزخارف الهندسية قام على أساس ما أحرزه المسلمون من تقدم فى علوم الهندسة والرياضيات. هذا وقد صارت زخرفة الطبق النجمى الوحدة الزخرفية التقليدية فى العصور التالية وبخاصة فى عصر المماليك. وتم تطوير الطبق النجمى فى عصر الحروب الصليبية إلى أن ظهر بصورته الكاملة. ومن بواكير الأطباق النجمية الكاملة زخرفة جوانب مسند الخطيب بمنبر نور الدين بالقدس (٥٦٤هـ/١١٦٨م) (لوحة 56) حيث استخدم طبق نجمى (عشرة) بمخموس وخنجر ناقص مع تطعيم الترس. كما استخدم فى زخرفة ريشة منبر لاجين فى الجامع الطولونى (٦٩٦هـ/١٢٩٦م) (لوحة 107) طبق نجمى

(١) من المعروف أن الخط النسخ يسمى لذلك بالخط المنسوب.

(٢) د. حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية. ص ٣١٤.

(ثمانية) بخنجر ومخموس وحشوة مثمنة، وطعمت بعض الحشوات بالعاج والزرنشان.

هذا ومن الملاحظ أن أسلوب التطعيم بالعاج وبالزرنشان من الفنون التى استحدثت فى ذلك العصر وتعتبر فى حد ذاتها من المنجزات المبهرة.

أما الزخرفة العربية المورقة فقد تطورت فى ذلك العصر بحيث صارت تمثل الوحدة النموذجية فى مجال الزخرفة الإسلامية النباتية، وبلغت عناصرها الرئيسية: من مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية وعروق أقصى درجة عالية من التجريد والتحوير والبعد عن محاكاة الطبيعة، وأخذت تتداخل وتتفرع وتتنوع وترتب بتنسيق هندسى عجيب، كما كانت تزين أحيانًا ببعض الأشكال النباتية المحاكية للطبيعة. وقد صارت هذه الوحدات الزخرفية أهم السمات المميزة للفن الإسلامى، وصارت الوحدة الأساسية المستخدمة فى زخرفة شتى المنتجات الفنية الإسلامية. ومن أمثلة استخدامها المبهر فى ذلك العصر ما يشاهد فى الزخارف المحفورة فى حشوات منبر لاجين فى جامع ابن طولون بالقاهرة الذى سبقت الإشارة إليه، وكذلك فى حشوات منبر بكتمر الجوكندار فى مسجد الصالح طلائع بالقاهرة حيث استخدم طبق نجمى (اثنا عشر)، وزخرفت بالتوريق العربى الرائع حشواته التى أحيطت بمستريك من العاج(١) (لوحة 138).

والحق أن فن الحفر سواء فى الخشب أو العاج أو الحجر أو المعدن وصل فى هذا العصر درجة من التطور بحيث اتسم كثير من منتجاته بطابع الإبهار.

ففى هذا العصر تميز الحفر فى الخشب بالحفر على مستويات مختلفة: كما يظهر على سبيل المثال فى التركيبة الخشبية للإمام الشافعى (لوحات 1208 _ 1210) من صناعة عبيد النجار المعروف بابن معالى فى سنة ٥٧٤هـ (١١٧٨م)(٢)، وتركيبة ضريح الإمام الحسين بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحات 1211 _ 1212). ووصل بعض صناع الخشب درجة عالية من المهارة والإبداع: كما يتمثل فى الرحل الخشبي(٣) الذى صنعه عبد الواحد بن سليمان النجار فى حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) (لوحة 1218) وينسب إلى آسيا الصغرى، وعليه كتب الخط المبسوط أو الكوفى بإلغاز جميل، وحفرت الكتابة ذات الطابع الهندسى على أرضية من الزخارف العربية المورقة من الأرابسك بأسلوب يقرب من الإعجاز؛ فضلاً عن الزخارف النباتية المتداخلة التى فرغت فى أرجل الرحل بطريقة بديعة.

وبالإضافة إلى الحفر فى الخشب تطور الحفر فى العاج: حيث صورت موضوعات اجتماعية بأساليب حديثة تختلف تمامًا عن الطابع السابق: كما يتضح مثلاً فى بعض ألواح من العاج(٤) حفرت فى مصر (لوحات

---

(١) انظر: د./ نعمت أبو بكر _ المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى العثمانى _ رسالة دكتوراه بكلية الآثار _ جامعة القاهرة سنة ١٩٨٥ _ جـ ١ _ شكل ١ و ٢ _ جـ ٢ _ لوحة ٤ و ٤ مكرر، ٦ _ ٢٥، ٤٦ _ ٥٤.

(٢) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية جـ ١ ص ١٠٨، جـ ٢ لوحة ٥٢.

(٣) بمتحف الدولة فى برلين.

(٤) Ernst J. Grube, The World of Islam, Laudmarks of the World's Art, London Fins, 29, 49.

1241 - 1244) فى حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م)، ويتمثل فيها مناظر من الحياة لا يخلو بعضها من روح فكاهية، فضلاً عما يسرى فيها من حيوية وحركة وواقعية ممتزجة بعناصر زخرفية مرسومة بدقة متناهية.

وبالإضافة إلى ذلك وصلنا من هذا العصر من فنون الحفر فى الحجر نماذج رائعة يتمثل فى بعضها البراعة فى الحفر على مستويين كما هى الحال فى بوابة باب الطلسم فى بغداد التى تم تشييدها فى سنة ٦١٨هـ (١٢٢١م) ودمرت فى سنة ١٣٣٦هـ (١٩١٧م). ويتمثل فى البعض الآخر طابع الإبهار كما يتضح فى الزخارف الهندسية ببوابة خان السلطان (القرن ٧هـ/١٣م) بالقرب من قيصرية فى آسيا الصغرى[١] (لوحات 643 و644).

ويظهر طابع الإبهار بصفة خاصة فى الحفر المكفت فى المعادن الذى استحدث وبلغ أوج تطوره فى ذلك العصر. والتكفيت فى المعادن أشبه بالتطعيم فى الخشب: فهو عبارة عن حفر الزخارف أو الكتابات فى سطح معدن النحاس الأصفر وأحيانًا البرونز ثم ملء الأجزاء المحفورة بالفضة أو الذهب أو النحاس الأحمر، ثم نقش التكفيت برسم تفاصيل دقيقة.

ووصلنا من هذا العصر مجموعة كبيرة نسبيًا من الإنتاج المعدنى المكفت يعتبر بعضها من الأعمال الخارقة. ومما يسترعى الانتباه أن كثيرًا من هذه الأعمال تشتمل على توقيعات صناعها مثل: شجاع بن منعة الموصلي[٢]، ومحمد بن الزين[٣]، ومحمود بن سنقر[٤] (لوحات 968 و 969) ومحمد بن حسن الموصلي[٥]، وعبد الكريم الأسطرلابي[٦] (لوحات 1035 - 1037)، والحاج إسماعيل ومحمد بن فتوح (لوحات 971 - 972).

ومن أقدم التحف البرنزية المبهرة التى وصلتنا قدر من البرنز المكفت بالفضة والذهب من إيران مؤرخ سنة ٥٥٩هـ (١١٦٣م) محفوظ بمتحف الهرميتاج فى بطرسبرج (لوحة 953).

ومن أعمال المعادن من هذا العصر التى استرعت انتباه الدارسين ذلك الطست النحاسى المكفت بالفضة الذى عرف باسم معمودية لويس التاسع[٧] وهو من عمل محمد بن الزين الذى سبقت الإشارة إليه ويشتمل على توقيعه وينسب إلى بلاد الشام فى حوالى ٧٠٠هـ (١٣٠٠م). ويزخرف الطست فى ظاهرة وباطنه رسوم بديعة تعتبر من المبتكرات فى مجال الأشكال الآدمية والحيوانية التى تمثل مناظر من واقع الحياة حيث يتضح فى ملامح الوجوه تنوعًا وحيوية وواقعية تعتبر إبداعًا

(١) Carel J. Du Ry, Art of Islam, Pls on pp. 100, 109.
(٢) من أعماله إبريق بالمتحف البريطانى مؤرخ سنة ٦٣٠ هـ/١٢٣٢ م فى مجموعة بلاكاس.
(٣) من أعماله طست باللوفر رقم MA 0331 من حوالى سنة ٧٠٠ هـ/ ١٣٠٠ م.
(٤) من أعماله مقلمة بالمتحف البريطانى رقم ٢٢٥ - ٩١٦ مؤرخة ٦٨٠ هـ/ ١٢٨١ م.
(٥) من أعماله شمعدان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ١٦٥٧ مؤرخ ٦٦٨ هـ/ ١٢٦٩ م.
(٦) من أعماله أسطرلاب بالمتحف البريطانى من القاهرة مؤرخ ٦٣٤ هـ/ ١٢٣٦ م.
(٧) محفوظ بمتحف اللوفر فى باريس.

خارقًا فى مجال رسم الكائنات الحية على المعادن[١].

ومن النماذج الرائعة أيضًا رقبة شمعدان كتبغا[٢]. الذى ينسب إلى مصر من حوالى سنة ٦٩٤هـ (١٢٩٤م). ومن زخارفه المبهرة ذلك الشريط من الكتابة الذى يحيط برقبته والذى يتألف من كلمات شكلت حروفها على هيئة كائنات حية آدمية وحيوانية[٣]. ويعتبر هذا الأسلوب من الكتابة من ابتكارات ذلك العصر التى تبهر المشاهدين بما فيها من إلغاز فضلاً عن الخروج عن المألوف والإتيان بالمبتدعات الغريبة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن جسم الشمعدان نفسه محفوظ فى بالتيمور[٤] بكندا ويعتبر أصدق مثال للرغبة للإبهار بما يشتمل عليه من زخارف مختلفة ولا سيما ذلك الشريط من الكتابة النسخية الفخمة التى تحيط بجسم الشمعدان والتى يمكن اعتبارها باكورة لخط الطغراء المملوكية، فضلاً عن شريطى الكتابة الكوفية الملغزة اللذين يحيطان بجسم الشمعدان من أعلى ومن أسفل الكتابة النسخية، وكذلك بأشكال بروج السماء التى تزين القرص العلوي[٥] (لوحات 979 ـ 980).

وليس من شك فى أن الخط العربى والوحدات الزخرفية الإسلامية مثل الطبق النجمى والتوريق العربى قد تطورت بصفة أساسية على يد المذهبين الذين اضطلعوا بتذهيب المصاحف الفخمة. وكان من الطبيعى أن يعير فن التذهيب عناصره الزخرفية إلى الفنون التطبيقية حيث صارت تنفذ فى مجال كل فن حسب الأساليب التى تناسبه. وتتمثل الوحدات الزخرفية الإسلامية بشكل مبهر فى مجموعة من الربعات والمصاحف الفخمة التى ترجع إلى عصر الحروب الصليبية وما تلاه (لوحات 1827 و1832 ـ 1835). ومن أمثلة ذلك غرة الجزء الثانى عشر من ربعة فخمة تنسب إلى ذلك العصر[٦]، وتشتمل على زخارف هندسية ونباتية مذهبة وملونة بألوان مختلفة على أرضية زرقاء، ويتمثل فيها التوريق العربى بأسلوب عجيب[٧].

ويتمثل الخط المحقق بتناسب بديع فى صفحة من الجزء الرابع[٨] من الربعة نفسها. ويحف بالصفحة إطارات مذهبة يزخرفها توريق رائع ويحف بأعلى الصفحة وأسفلها خرطوشة تشتمل على كتابة بالخط الكوفى بلون أبيض على أرضية زرقاء يزخرفها توريق مذهب وتقرأ الكتابة العليا: إنه لقرآن كريم وتكملتها فى الصفحة المقابلة «فى كتاب مكنون»، وتقرأ الكتابة السفلى «الجزء الرابع»، وتكملتها فى الصفحة المقابلة: «تجزئة ثلاثين»[٩].

(١) انظر: D.S. Rice, Le Baptistère de St. Louis and see the Wade Cup. Les Edition du Chêne, Paris, 1955.
(٢) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
(٣) انظر: د. حسن الباشا: شمعدان كتبغا (القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها) ص ٥٢٦ ـ ٥٣١.
(٤) The Walter Art Gallery, 54 - 459.
(٥) انظر: Esin Atil, Art of the Mamluks (Renaissance of Islam), Pls. 15-17.
(٦) محفوظ فى مكتبة شستربيتى فى دبلن رقم مخطوط ١٤٦٥.
(٧) Esin Atil, op. cit., Pl. 2.
(٨) محفوظ فى مكتبة شستربيتى فى دبلن رقم مخطوط ١٤٦٤.
(٩) Esin Atil, op. cit., Pl. 1.

ومن جهة أخرى تتمثل وحدة الطبق النجمى فى خاتمة مذهبة لمصحف كتبه أحمد بن محمد بن كمال بن يحيى الأنصارى لمتطبب بالقاهرة فى شعبان سنة ٧٣٤هـ (إبريل ـ مايو ١٣٣٤م)(١). وقوام الزخرفة طبق نجمى (ثمانية) بخنجر ومخموس ومثمن، وبداخل وحداته زخارف نباتية مذهبة وملونة باللون الأزرق والأبيض، ويحف به إطار يشتمل على زخارف نباتية مذهبة وملونة باللون الأزرق، ويحف بالخاتمة من أعلى وأسفل مستطيلات بها كتابة بالخط الكوفى بلون أبيض على أرضية زرقاء يزخرفها توريق عربى مذهب وهى عبارة عن آية قرآنية نصها: ﴿**وإنه لكتاب عزيز لا يأتيه الباطل من بين يديه ولامن خلفه تنزيل من حكيم حميد**﴾(٢).

ويرتبط بفن التذهيب وفن الخط فن ثالث من فنون الكتاب وهو فن التصوير فى المخطوطات إذ صار له أسلوب متميز فى عصر الحروب الصليبية الذى ظهرت فيه أقدم مدارس التصوير الإسلامى: وهى المدرسة التى اصطلح على تسميتها بالمدرسة العربية(٣). وقد وصلنا من هذا العصر أسماء مجموعة من مزوقى المخطوطات، وعلى رأسهم يحيى بن محمود بن يحيى الواسطى: (لوحات 1336 ـ 1344) أشهر المصوريين العرب قاطبة؛ ومن أعماله المبهرة تصاوير نسخة من كتاب مقامات الحريري(٤) مؤرخة سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظة بالمكتبة الأهلية فى باريس(٥). والحق أن تصاوير هذه المخطوطة مثلها مثل كثير غيرها من هذا العصر تبهر المشاهد بألوانها وزخارفها ودلالاتها الاجتماعية وواقعيتها الخاصة بها.

ولم يقتصر فن التذهيب على المخطوطات بل طبق أيضًا على الزجاج الذى صنع منه أنواع مختلفة من الأدوات والأوانى. واستخدم فى زخرفة الزجاج فى هذا العصر بالإضافة إلى التذهيب أسلوب جديد يعتبر ابتكارًا وهو التمويه بالمينا المتعددة الألوان (لوحات 1175 ـ 1180). ويتمثل فى هذا الأسلوب تطبيق المكتشفات العلمية فى مجال الصناعة: إذ تم الحصول على اللون الأخضر من أوكسيد النحاس، وعلى اللون الأحمر من أوكسيد الحديد، وعلى اللون الأصفر من حامض الأنتيمونى، وعلى اللون الأبيض المصمت من أوكسيد القصدير، وعلى اللون الأزرق من سحق حجر اللازورد وخلطه بزجاج غير ملون. ومن أشهر النماذج الزجاجية تلك التحفة المسماة كأس الامبراطور شارلمان والتى تنسب إلى الرقة، وترجع إلى القرن السابع الهجرى (١٣م)(٦). كما وصلنا من هذا العصر كأس من الزجاج المذهب والمموه بالمينا المتعددة الألوان ينسب إلى بلاد الشام ويرجع

(١) محفوظ بدار الكتب المصرية رقم ٨١.
(٢) Esin Atil, op. cit., Pl. 3.
(٣) د./ حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ص ١٢٣ ـ ٢٠٦.
(٤) Richard Ettinghausen, Arab Painting, pls. 114 - 122.
(٥) انظر: مادة (عرب) ٥٨٤٧ مجموعة شيفر.
(٦) M.S. Dimand, A Handbook of Muhammadan Art, NewYork 1947, p. 236; Carel J. Du Ry, op. cit., pl. on p. 153.

إلى حوالى سنة ٦٨٠هـ (١٢٨٠م)(١)، ويتميز بشكله الرائع، وبما عليه من رسم بالمينا يمثل مناظر آدمية مستوحاة من الحياة، وأشكال حيوانات، وكتابات على أرضية من الزخارف النباتية يتضح فى بعضها ميل نحو محاكاة الطبيعة(٢). ومن نماذج التحف الزجاجية المذهبة والتى تعتبر من بواكير ما وصلنا من المشكاوات المموهة بالمينا المتعددة الألوان مشكاة صنعت برسم تربة علاء الدين أيدكين البندقدار المتوفى سنة ٦٨٥هـ (١٢٨٥م)؛ وقوام زخارفها شريطان من الكتابة بالخط الثلث على أرضية من زخارف نباتية: أحدهما حول الرقبة، والثانى حول البدن، ويتخللهما دوائر تشتمل على رنك القوس(٣).

ويتجلى طابع الإبهار أيضاً فى مجال صناعة الخزف حين يعمد الصناع إلى إظهار البراعة فى الجمع فى العمل الواحد بين أسلوبين مختلفين من التنفيذ الزخرفى يتطلب كل منهما خطوات صناعية معينة: بحيث يبدو الجمع بينهما ضربًا من أعمال الابتكار والإبداع ومن ذلك الجمع بين الطلاء وبين البريق المعدنى كما يتمثل فى قدر من دمشق عليها كتابة نصها: «مما عمل برسم أسد الإسكندرانى عمل يوسف بدمشق»(٤). ويزخرف القدر أشكال مرسومة بالبريق المعدنى عبارة عن لفائف من أوراق الشجر الدقيقة، وزخارف كبيرة الحجم مجدولة ومتداخلة.

ولا يقف طابع الإبهار فى الفن الإسلامى عند حد الكتابات والتصوير والفنون الزخرفية، بل يمتد بطبيعة الحال وربما بشكل أوضح إلى العمارة والزخرفة المعمارية.

هذا وقد سبقت الإشارة إلى أنه فى هذا العصر تم تطوير وحدة المقرنص التى صارت أبرز سمات الزخرفة المعمارية الإسلامية وأشدها إبهارًا (لوحات 161 و 168 و 505 ـ 509)، كما امتد استعمالها إلى بعض الفنون الزخرفية: مثل الخشب(٥) (لوحة 1221) والخزف والمعادن(٦). والمقرنص عبارة عن زخرفة تتألف من حنيات بارزة مصفوفة تغطى مناطق الانتقال بين المسطحات الأفقية والرأسية، وقد تتكون من بناء حقيقى أو تنفذ بإضافات من الجص أو مواد أخرى، وقد تزود بدلايات تتعلق بقممها بحيث تصبح أشبه بالرواسب الكلسية المتدلية من أسقف بعض المغارات والكهوف، ومن ثم أطلق عليها فى بعض اللغات الأوروبية اسم Stalactites(٧) ويستخدم المقرنص بصفة خاصة فى مناطق الانتقال فى القباب والبوابات وأسفل شرفات المآذن وما أشبه ذلك. ومن أمثلة استخدام المقرنص فى عمائر ذلك العصر الزخارف المعمارية أعلى مدخل مدرسة قره طاى (لوحة 624 و625) فى قونيا بآسيا الصغرى، وقد

(١) محفوظ بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك.

(٢) M.S. Dimand, op. cit., pp. 238 - 239 Fig., 155; Carel J. Du Ry, op. Cit. pl. on p. 121.

(٣) M.S. Dimand, op. cit., p. 241, Fig 156; Carel J. Du Ry, pl on p. 122.

(٤) مارلين جنكيز: الفن الإسلامى فى متحف الكويت: مجموعة الصباح لوحة ٨٤.

(٥) كما هى الحال فى بعض المنابر.

(٦) كما هى الحال فى بعض كراسى العشاء الخزفية والمعدنية.

(٧) يسمى المقرنص فى بلاد المغرب بالمقربص.

أنشأها الأمير جلال الدين قره طاى كبير وزراء كاى كاوس الثانى فى سنة ٦٥٠هـ (١٢٥١م)؛ وتتألف من سبعة مداميك. من المقرنصات حفرت فى داخلها زخارف نباتية(١).

وبالإضافة إلى الزخرفة المعمارية المبهرة وضح الإبهار خاصة فى الطرز المعمارية التى ابتكرت فى ذلك العصر. وعلى رأس هذه الطرز طراز المدرسة بما يتمثل بها من الخارج من قباب ضخمة، ومآذن سامقة رشيقة يكسوها أحيانًا زخارف من الطوب المطلى، أو ذات طوابق مختلفة المساقط تزينها زخارف محفورة فى الحجر، وكذلك بما يتقدمها من مداخل وواجهات تزخرفها المقرنصات والرخام المشهر والأحجار المحفورة وأشرطة الكتابات الفخمة. أما من الداخل فقد استبدل بالأروقة ذات الأسطح المنخفضة والمحمولة على صفوف من الأعمدة إيوانات فسيحة مقببية شاهقة الارتفاع يفتح كل منها على الفناء الأوسط، وبينها مساكن الدارسين وقاعات الدراسة من طوابق عدة كما كان يلحق بها ضريح المنشىء. ومن مدارس ذلك العصر التى تتمثل فيها بعض هذه المظاهر المبهرة مدرسة قره طاى (لوحة 624 _ 625) فى قونيا بآسيا الصغرى التى سبق الإشارة إليها، ومدرسة السلطان قلاوون بالقاهرة (٦٦٢هـ/ ١٢٦٤م)(٢) (لوحات 160 _ 167).

وبالإضافة إلى المدرسة اتخذت القلاع فى ذلك العصر طابعًا مبهراً إذ صارت القلعة أشبه بالمدينة من حيث اشتمالها على مختلف العمائر والمرافق كالمساكن والمساجد والسجون، كما احتشدت فى عمارتها وحدات وعناصر معمارية بلغت أوج تطورها كالأسوار والبروج والبوابات والسقاطات والمزاغل والشرافات. ومن القلاع المبهرة بعمارتها فى ذلك العصر قلعة حلب (لوحات 522 و 523) التى أنشأها الملك الظاهر غازى فى سنة ٦٠٧هـ (١٢١٠م) بأعلى تل يشرف على المدينة. ويرجع إلى العصر نفسه أول قلعة شيدت بمصر، ونعنى بذلك قلعة الجبل التى شيدها صلاح الدين الأيوبى (٥٦٥ _ ٥٨٩هـ/ ١١٦٩ _ ١١٩٣م) فوق المقطم (لوحات 286 _ 288). ولا تزال هاتان القلعتان تبهران المشاهد بما فيهما من أسوار وبروج وعمائر فضلاً عن الوحدات والعناصر المعمارية والزخرفية وبخاصة البوابات المتلاحقة فى الصعود من أسفل السفح إلى أعلاه(٣).

وبالإضافة إلى المدارس والقلاع تطورت فى هذا العصر طرز معمارية كثيرة: مثل المساجد والخوانق والخانات والقصور اتسم كثير منها بطابع الإبهار؛ كما وصلتنا أسماء بعض المهندسين النوابغ مثل إبراهيم ابن غنائم الذين ينسب إليه تشييد المدرسة الظاهرية بدمشق(٤) (٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م)، وعلي بن سلامة مشيد المدرسة الدوادرية

---

(١) Ernst. j. Grube, op. cit., pl. 21.

(٢) انظر: د./ سيف النصر أبو الفتوح: مدرسة قلاوون.

(٣) Ernst, J. Grube, op. cit., PLs. 25, 26, Fig. 51.

(٤) حسن عبد الوهاب: العمارة الإسلامية _ مجلة العمارة سنة ١٩٤٠ ص ٤٧٣؛ د. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ ٣ ص ١١٦١.

بالقدس[١] (٦٦٥هـ/١٢٩٥م) ومحمد بن عبد الحميد الذى ورد توقيعه ضمن كتابة أثرية مؤرخة سنة ٦٩٧هـ (١٢٩٧م) تتضمن نص تشييد قلعة الشوبك[٢].

ويجدر بنا فى ختام الحديث أن نحاول تعليل ظاهرة الإبهار فى ذلك العصر.

ليس من شك فى أن طابع الإبهار الذى ساد فى المجتمع الإسلامى فى عصر الحروب الصليبية كان صدى للظروف الاجتماعية المختلفة.

فمن جهة بدت انتصارات الصليبيين المفاجئة وغزو المغول المدمر وما صاحبهما من احتلال لبلاد الشام، ومن تدمير وتخريب مبهرًا للمسلمين؛ وكان لا بدّ من رد فعل من الجانب الإسلامى يعيد ثقة المسلمين بأنفسهم وبقادتهم، ويقوى من روحهم المعنوية، ويشحذ من هممهم، ويساعدهم على التصدى للغزاة، وكان من الوسائل غير المباشرة لتحقيق ذلك بث روح الإبهار فى المجتمع الإسلامى. وربما كان ما يقوم به بعض متصوفى الرفاعية من أعمال مبهرة مثل أكل الحيات، والدخول فى التنانير، واللعب بالنار، وركوب الأسود[٣] من باب رد الفعل المبهر لما كان يقوم به بعض الرهبان الأوروبيين المصاحبين للحملات الصليبية من أعمال مبهرة للبرهنة على صحة معتقداتهم كالمشى على النار، وتقدم الصفوف بلا سلاح[٤]. وفى الوقت نفسه كانت روح الإبهار إرهاصًا لظهور البطولات الإسلامية فى ميدان السياسة والحرب، وفى مجال الفكر والفنون.

يضاف إلى ذلك أن عصر الحروب الصليبية قد سبقه فى العالم الإسلامى عصور تميزت بالخصوبة الفكرية، ومن ثم تجمع لدى علمائه وفنانيه خبرات هذه العصور ومعارفها مما هيأ لهم القدرة على الإنتاج المبهر. وبفضل غزارة المعارف التى تجمعت لديهم من الإنتاج السابق ظهر على أيديهم المؤلفات الجامعة والموسوعات الضخمة: مثل لسان العرب، وألفية ابن مالك، والكامل لابن الأثير، ومعجم البلدان لياقوت؛ كما ظهر فيه الميل إلى اختصار الكتب القديمة الأصيلة، وشرحها، ونظم ما تتضمنه من معلومات. كما تطورت فى مجال الصناعات الفنية الوحدات والعناصر الزخرفية، وحدث الجمع بين الأساليب الصناعية الزخرفية السابقة، وابتكرت طرز فنية جديدة.

ومن جهة أخرى ربما أحس بعض أهل الفكر فى هذا العصر بعجزهم عن منافسة من سبقوهم فى مجال الأصالة الفكرية فلجأوا إلى أسلوب آخر يتفوقون فيه، وذلك عن طريق الإبهار بالإلغاز، ومخالفة المألوف والعناية بالزخرف والشكل.

ومهما يكن من أمر فإن الإبهار فى ذلك العصر كان من الوسائل الفعالة فى إجلاء الصليبيين عن بلاد الشام، وصد زحف المغول الذين لم يلبثوا أن أعلنوا إسلامهم فى إيران فى أواخر ذلك العصر.

(١) CIA, Jérusalém, I, No. 70, P. 215, Fig. 34; III, pl. VIII.
(٢) د. حسن الباشا: المرجع السابق جـ ٣ ص ١١٦٢.
(٣) ابن كثير: البداية والنهاية جـ ١٢ ص ٣١٢.
(٤) Teodor de Wyzewa, Saint François d'Assise, Sa Vie et son œuvre, PP. 304-311.

أثر المرأة في فنون القاهرة(*)

فى يوم الأحد أول شوال سنة ٧٤٧هـ/ ١٣٤٦م طلعت السيدة «اتفاق» العوادة إلى القلعة بالقاهرة حيث تزوجها السلطان الملك المظفر حاجي بن محمد بن قلاوون. ولما جليت عليه فرش تحت رجليها أثواب الحرير الأطلسى ونثر عليها الذهب، ثم ضربت بعودها وغنت فأهداها السلطان أربعة فصوص وست لؤلؤات ثمنها أربعة آلاف دينار ثم وضع السلطان فى عصبة رأسها جواهر من خزائنه حتى زادت قيمة العصبة على مائة ألف دينار. وهكذا اشترك فى عمل هذه العصبة التى ذاع صيتها ثلاثة ملوك إخوة من أولاد الناصر محمد بن قلاوون. تزوجوا بهذه السيدة على التعاقب هم الملك الصالح إسماعيل والملك الكامل شعبان وأخيرًا الملك المظفر حاجى، ونالت لديهم جميعًا هذه الحظوة من غير شك تقديرًا لفنها.

وقد حظيت من قبلها بمثل هذا التقدير فنانة أخرى هى السيدة بياض أم السلطان الملك الناصر وكانت مطربة تغنى فى الحفلات. كما نسب حى من أحياء القاهرة إلى فنانة ثالثة هى السيدة «نسب» الطبالة التى أهداها الخليفة المستنصر الفاطمى مساحة من الأرض بالقاهرة نشأ عليها حى صار يعرف باسم الطبالة.

وليس من شك فى أن هؤلاء الفنانات اللاتى نلن التقدير فى القاهرة يمثلن نماذج من القاهريات اللاتى لعبن دورًا كبيرًا فى سبيل رقى الموسيقى والغناء فى هذه المدينة شأنهن فى ذلك شأن غيرهن من سيدات أخريات كان لهن شأن فى تقدم الفنون الأخرى من تطبيقية وتشكيلية.

والحق أن الفنون التطبيقية تدين بقسط كبير من ازدهارها لأصابع المرأة الماهرة وذوقها الرفيع إذ أسهمت المرأة القاهرية مثلاً فى صناعة الخزف والفخار الذى تحمل أشكاله الرشيقة وكثير من زخارفه ـ لا سيما فى أواخر العصر الفاطمى ـ روح المرأة ورقتها. وقد عثر فى أطلال الفسطاط على قاع طبق من الخزف ينسب إلى عصر المماليك عليه من الخارج كتابة نصها «عمل خديجة».

ونشر إيبرز الرحالة الذى زار مصر فى القرن التاسع عشر صورة سيدة مصرية جلست تبيع منتجاتها من الفخار.

وزاولت النساء فى القاهرة أيضًا صناعة النسيج والسجاد وأنتجن تلك الأصناف التى شهد الكثيرون بامتيازها والتى ذاع صيتها فى البلاد الأخرى.

(*) بحث بندوة عن دور المرأة فى حضارة القاهرة بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة ـ ١٩٦٧.

ووقع على عاتق المرأة وحدها تقريبًا تصميم أزيائها وصناعتها وتطويرها. واشتهرت نساء القاهرة بتطوير الأزياء وابتكار أشكال جديدة ما بين قصير وطويل وما بين ضيق وفضفاض إلى جانب المضافات الثانوية الأخرى كالعصبات والمناديل والأوشحة وغيرها. ويذكر المقريزى مثلاً أنه فى أيام الناصر محمد بن قلاوون استجدت النساء المقنعة ـ وهى منديل تضعه المرأة على رأسها أو تحجب به نصف وجهها ـ والطرحة التى كان يصل ثمنها أحيانًا عشرة آلاف دينار، والفرجيات ومثل ذلك القباقيب الذهب المرصعة بالجواهر والأحذية المرصعة والأزر الحريرية التى كان يصل ثمن الواحد منها ألف درهم. وكانت هذه المبتكرات فى الأزياء من الكثرة والغرابة بحيث صدرت أحياناً أوامر رسمية تمنع من استخدامها.

ولم يقف دور النساء فى هذه الصنائع عند حد مشاركة بعضهن فى عملها بل إن المرأة بصفة عامة فرضت ذوقها على كثير من الإنتاج الفنى سواء من حيث الخامة والزخارف.

ويتضح هذا التأثير بشكل ظاهر فى المنسوجات الحريرية القاهرية التى كانت تصنع خصيصًا للنساء حيث أنه أبيح لهن لبس الحرير بدون قيد أو شرط.

وصالت المرأة القاهرية وجالت فى فن من أدق الفنون وأرقها هو صياغة الحلى. والمرأة بطبيعتها تنشأ فى الحلية منذ طفولتها وتظل مولعة بها طوال حياتها.

واشتهرت المرأة القاهرية بصفة خاصة بالمبالغة فى اتخاذ الحلى واقتنائها واستحداث الأنواع الجديدة منها. وقد ذكر المؤرخون مثلاً أنه استجد فى عهد الناصر محمد اتخاذ النساء للخلاخيل الذهب والأطواق المرصعة بالجواهر الثمينة. بالإضافة إلى ما كن يعرفنه من عقود وقلائد وأساور ودلايات وأقراط وخواتم وغيرها (لوحات 1015 ـ 1017). وقد كشفت الحفائر عن نماذج منها تشهد ـ رغم قلتها ـ بما وصله هذا الفن من مستوى رفيع من حيث الجمال والأناقة. ومن المعروف أن صناعة الحلى كانت قد أصابها ركود فى بداية عهد الصالح نجم الدين أيوب فوجه إليها عنايته وانشأ لصناعها وتجارها سوقًا بجانب مدرسته «الصالحية» هى سوق الصاغة الحالية (لوحة 67) التى لا تزال عامرة بصناعها وتجارها وعملائها من سيدات القاهرة وغيرها.

ونظرًا لقيمة المواد التى تصنع منها الحلى مثل الذهب والفضة والماس وغيرها عنيت الدولة بمراقبة صناعتها وأسندت إلى موظف معين يسمى المحتسب أو والى الحسبة مهمة مراقبة الصاغة بدقة حتى لا يطففوا فى الميزان. وكان على الصائغ إذا باع شيئًا من الحلى المغشوشة لزمه أن يعرف المشترى مقدار ما فيها من الغش.. وإذا أراد صياغة شيء من الحلى لأحد فلا يسبكه فى الكور إلا بحضرة صاحبه بعد تحقيق وزنه فإذا فرغ من سبكه أعاد الوزن. وإن احتاج إلى لحام فإنه يزنه قبل إدخاله فيه ولا يركب شيئًا من الفصوص والجواهر على الخواتم والحلى إلا بعد وزنها بحضرة صاحبها.

وإلى جانب الحلى كان للمرأة دخل كبير فى صناعة أدوات التجميل الأخرى وتطورها كالأمشاط والمرايا وأوانى العطور والمكاحل والشكمجيات أو صناديق الحلى وغيرها التى وصلنا منها نماذج كثيرة جميلة.

وكانت بعض أدوات التجميل تحمل

عبارات لطيفة تدخل السرور على قلوب أصحابها مثل عبارة «أنا مشط عملت للتسريح لا أسرح إلا لكل مليح» التى نجدها على مشط بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

وليست أدوات التجميل وحدها هى التى تخضع فى تصميمها لذوق المرأة بل إن معظم ما فى البيت من أثاث وأدوات هو فى الواقع من اختصاصها ويجب أن يتفق مع ذوقها ويناسب طبيعتها فالبيت مملكة المرأة.

وتهتم السيدة القاهرية بصفة خاصة بجهازها وهى مولعة بأن يشتمل على أكثر ما يمكن من ثمين الأثاث والرياش وجميل التحف، وقد كان لذلك أثر كبير فى ازدهار الصناعات والفنون المختلفة بالقاهرة. ويتضمن تاريخ مصر والقاهرة أسماء كثير من السيدات اللاتى بهرن أنظار العالم بعظمة جهازهن مثل قطر الندى.

وكان بعض السيدات يطلبن أن تثبت ألقابهن وأسماؤهن على أدواتهن وقطع أثاثهن وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مشط جميل (سجل رقم ٤٩٢٢) عليه كتابة نصها «مما عمل برسم الجناب المنيع الخاتونى دامت صيانته». كما وصلنا صدرية أو «طشت» من النحاس المكف بالفضة (سجل رقم ٤١٢٠) تحليه كتابات بالخط الثلث الجميل تتضمن ألقاب زوجة السلطان قايتباى ونصها «مما عمل برسم الست المحجبة ذات الستر الرفيع والحجاب المنيع خوند الكبرى جهة المقام الشريف الملكى الأشرفى أبو النصر قايتباى سلطان الإسلام» كما كشفت حفائر الفسطاط عن شباك قلة من عصر المماليك عليه كتابة تقرأ: «برسم مليحة» أى صنع بأمر مليحة.

وعرف تاريخ القاهرة كثيرًا من النساء أغرمن بجمع التحف الفنية الثمينة سواء من الحلى أو النسيج أو الأثاث أو غير ذلك. وحفظت لنا كتب التاريخ والأدب وصفًا لكنوز التحف التى كان يمتلكها بعض هؤلاء مثل الأميرة عزة بنت المعز لدين الله الفاطمى والسيدة ست الملك بنت العزيز.

وكان كثير من السيدات يأمرن بعمل تحف ثمينة ويهدينها للأضرحة والمشاهد وغيرها من المنشآت الدينية بدافع من التقوى أو قضاء للنذر أو رمزًا للشكر أو استجلابًا للخير أو غير ذلك، وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة محراب من الخشب المحلى بالزخارف الجميلة المحفورة عليه كتابة تفيد أنه صنع بأمر السيدة علم زوج الخليفة الآمر لمشهد السيدة رقية. كما حدث مثلاً أنه حين شفى السلطان الملك الصالح إسماعيل بن محمد بن قلاوون من رعاف مستمر فى سنة ٧٤٣هـ/١٣٤٢م حملت أمه إلى المشهد النفيسى قنديل ذهب زنته رطلان وسبع أواق ونصف أوقية.

وكما كانت المرأة الموضوع الأساسى فى الشعر فإنها كانت أيضًا موضوعًا رئيسيًا فى التصوير والنحت والزخرفة فى فنون القاهرة، وعلى الرغم من ضياع الصور الجدارية فإن تاريخ القاهرة يحدثنا عن الصور الجدارية فى قصور الطولونيين والفاطميين التى كانت تمثل سيدات بصفة أساسية. كما وصلنا تماثيل لسيدات مثل تمثال ضاربة الدف وتمثال عازفة الناى اللذين يمثلان المستوى الرفيع الذى وصله فن النحت فى القاهرة فى العصر الفاطمى.

وفى مجال فن المعمار كان للمرأة أثر كبير فى تصميم المسكن القاهرى فمن باب صيانتها عن أعين الغرباء كان يراعى أن يكون

للمسكن فناء أو وسط تفتح عليه النوافذ التى تغطيها المشربيات المخرمة (لوحة 327) كما كان يخصص فيه جناح خاص للحريم مستقل عن باقى المنزل. وكان للمنزل القاهرى بصفة خاصة مدخل منكسر بزاوية قائمة حتى لا يطلع السائر فى الطريق على داخل المنزل ولو كان الباب مفتوحًا (لوحة 326).

ومن باب توفير الراحة للمرأة وتسليتها كان يعتنى بداخل المنزل ويوفر به وسائل الترفيه فيزود بنافورة بالفناء المكشوف أو المسقوف وسلسبيل (لوحة 1278) يسيل عليه الماء فيلطف الجو، وأحواض تشتمل على النبات والأزهار، وملاقف ينفذ خلالها الهواء إلى أنحاء البيت. كما كان يعتنى من حيث الزخرفة بتجميل المنزل من الداخل وبزخرفة الواجهات المطلة على الفناء الداخلى دون الواجهة الخارجية التى كان يكتفى بزخرفة مدخلها فقط فى بعض الأحيان (لوحات 326 _ 333).

وبالإضافة إلى المنازل كان للمرأة أيضًا أثرها فى عمارة بعض المؤسسات الهامة مثل خانقاوات النساء أو دور الصوفية إذ كان يراعى فى تصميمها وأثاثها وأدواتها أن تناسب طبيعة المرأة وذوقها.

وعرفت القاهرة كثيرًا من السيدات أمرن بإنشاء مؤسسات دينية كالمساجد والمدارس والأضرحة وغيرها ولا يزال بعض هذه المنشآت باقيا حتى اليوم ومن أشهر هؤلاء السيدات تغريد زوج المعز لدين الله الفاطمى التى أنشأت مسجدًا بالقرافة. والسيدة علم الآمرية التى أنشأت مشهد السيدة رقية بشارع الخليفة (لوحة 137)، وشجرة الدر التى أسست ضريحًا فخمًا لا يزال باقيًا حتى اليوم (لوحة 148)، وطغاى أم أنوك زوجة الملك الناصر التى أنشأت خانقاه للصوفية وتربة لها خارج باب البرقية بالقاهرة (لوحة 184) وضريح فاطمة خاتون (لوحة 159)، ومدرسة أم السلطان شعبان (لوحة 168).

آثار مصر وثقافة الطفل(*)

ليس من شك فى أن الطفل المصرى له شأنه الكبير فى بناء وطنه وتطور مجتمعه: ذلك أن الأطفال يكونون جزءًا كبيرًا بين السكان إذ يكاد عددهم أن يصل إلى حوالى ٥٠٪ من جملة السكان، كما أنه من جهة أخرى يتوقف مستقبل الأمة على أساس تربية أطفالها وثقافتهم فهم أساس الأمة وركيزتها. ومن المسلم به أن للمجتمع بعامة ثقافته المتميزة أى أسلوب الحياة السائد فيه، والأطفال فى مجتمع من المجتمعات وإن كانوا يتأثرون بثقافة المجتمع نفسه إلا أنهم باعتبارهم فئة متميزة فى نطاق المجتمع الكبير، كان لهم ثقافتهم أى أسلوب الحياة فى مجتمعهم سواء أكان من عملهم هم أنفسهم أو من عمل الكبار.

ويتميز أسلوب حياة الأطفال إذا وازناه بأسلوب حياة الكبار أنه أكثر نموًا وتطورًا وذلك لارتباطه الوثيق بالطفل الذى يعتبر كائنًا حيًا مستمر النمو، ومن ثم كانت ثقافة الطفل بدورها سريعة النمو والتطور وكان على المخططين لتربية الطفل وتنمية ثقافته أن يراعوا خصائص كل مرحلة من مراحل الطفولة فيهيئوا لها الثقافة الملائمة لهذه المرحلة وفى الوقت نفسه يعدونه للمرحلة التالية وأخيرًا يعدونه لمرحلة الكبار. وهكذا يتطور الأطفال إلى حياة الكبار وهم مزودون بنمط وبأسلوب للحياة أو ثقافة تؤهلهم للإسهام فى بناء مجتمعهم والعمل على تقدمه.

ومن الملاحظ أن ثقافة الأطفال الصالحة هى التى تتواءم مع متطلباتهم وتناسب رغباتهم وتثير ميولهم إلى المعرفة والسلوك الحسن حسب القيم والمثل والمبادىء السليمة، وجرت العادة أن يهتم القائمون على ثقافة الطفل بنواحٍ معينة أهمها الإنتاج الثقافى من قصة ومسرحية وصورة وتمثال وغير ذلك من أنواع الإنتاج الأدبى والفنى وكذلك الاهتمام بالوسائل التى تنقل بها هذه الثقافة إلى الأطفال مثل السينما والمسرح والمجلة والكتاب والمتحف وغيرها. وربما لم يعطِ القائمون على ثقافة الطفل الأهمية اللازمة لآثار مصر ومتاحفها الفنية لتزويد الطفل بثقافة مفيدة فى سلوكه وإحساسه بقوميته وعمله، فالآثار من المقومات الأساسية فى ثقافة المجتمع بعامة وثقافة مجتمع الطفل بخاصة، إذ أن للآثار والفنون وظيفة اجتماعية على جانب كبير من الأهمية وذلك أنها تتيح

(*) بحث بشعبة التراث الحضارى بالمجالس القومية المتخصصة بمصر سنة ١٩٨٨.

لأفراد الأمة فرص التفاعل الوجداني والتذوق والأداء المشترك الذى يربط بينهم ويوحد مشاعرهم ويخلق إحساسًا متجانسًا بينهم بحيث يشعرون بالانتماء إلى أمة واحدة ومن هنا تبرز الأهمية التى يمكن أن تؤديها آثار مصر وفنونها لتوحيد مشاعر أطفالها وأجيالها الجديدة وصياغة أذواقهم حول أسلوب للحياة فيه صلاح ورقى.

غير أن الاستجابة لما توحى به آثار مصر وفنونها يلزمها القدرة على فهمها والانفعال بها وتذوقها وتقديرها وحبها. والتذوق أمر يغلب عليه الوجدان والانفعال وهو فى الوقت نفسه أمر يتصل بالتفكير ويتطلب قدرًا من الفهم ومن ثم فإن الإنسان يصبح أكثر استعدادًا لتذوق الشيء إذا فهم معناه كما أن الوصول إلى الانفعال بالأثر أو العمل الفنى يقتضى حسن اختيار النماذج والأساليب ذات الجودة الرفيعة والقيمة الفنية الأصيلة بحيث تكون ملائمة لمستوى استيعاب من تعرض عليهم أى مع مستوى الأطفال، كما يقتضى أيضًا حسن العرض والتقديم والشرح وبيان المميزات بأسلوب شيق يناسب طبيعتهم ويتفق مع مستوياتهم ويبتعد عن الأسلوب المدرسى التقليدى الذى ألفه الأطفال بحيث لا يملونه أو يكرهونه، وإذا توفر ذلك كله وأمكن تحقيق الفهم والانفعال صار من اليسير تحقيق الاندماج لا سيما وأن الأطفال بطبيعتهم اندماجيون فى نظرتهم إلى الأثر أو الفن أى أنهم يتصورون أنفسهم يعيشون فى الأثر الذى يشاهدونه ويسترعى انتباههم وهكذا يحيون فى الجو الانفعالى الحقيقى للآثار. ومما يساعد على أن تكون آثار مصر أقرب إلى نفوس الأطفال أنها مادية بطبيعتها سواء أكانت معمارية أو تشكيلية أو آثارا تطبيقية من أدوات من المعدن أو الزجاج أو النسيج أو السجاد أو الجلود أو الخزف بشتى أنواعها من حلى وأوانٍ وأثاث ومفروشات وغير ذلك ومن ثم فإنها تتفق مع طبيعة الأطفال الذين يتميزون بالتفكير الحسى الذى يدور حول الأشياء المادية بصفة خاصة. ومن جهة أخرى فإن آثار مصر غنية بما يهز الوجدان ويثير الانفعال ويثرى الفكر بما تتميز به من فخامة وجمال ومهارة صناعية وأسلوب قريب إلى الحياة سواء منها ما يرجع إلى العصر الفرعونى أو اليونانى الرومانى أو القبطى أو الإسلامى، ولنضرب مثلاً بذلك أهرام الجيزة وسقارة ومعابد الأقصر والكرنك والدير البحرى وأبو سمبل ومقابر وادى الملوك وتل العمارنة من العصر الفرعونى ومعابد فيلة وكوم امبو وإسنا وإدفو من العصر اليونانى الرومانى وأديرة مصر وكنائسها من العصر القبطى والعمائر الإسلامية مثل جامع عمرو بن العاص (لوحات 90 _ 103) وابن طولون (لوحات 104 _ 124) والأزهر (لوحات 125 _ 133) والسلطان حسن (لوحات 187 _ 195) وقلعة الجبل (لوحات 286 _ 290) وقلعة قايتباى (لوحة 292): وجامع محمد على (لوحات 253 _ 256) هذه الآثار الخالدة التى يندر أن نجد لها مثيلاً فى أقطار أخرى من حيث الأصالة والعراقة والعظمة والإتقان الفنى.

وفضلاً عن ذلك فهناك أيضًا التراث النحتى والتصويرى الباهر مثل تمثال شيخ البلد وتماثيل رمسيس وتحتمس وأيقونات الكنائس والأديرة وتصاوير المخطوطات العربية الإسلامية (لوحات 1351 _ 1363) بالإضافة إلى التراث المصرى من الفنون التطبيقية التى قد يألفها الأطفال مثل الحلى والأدوات المختلفة فى مجموعة توت غنخ آمون والأدوات الإسلامية الرائعة التى تتميز بمهارة الصنعة وجمال

الزخرف من مشكاوات زجاجية مموهة بالمينا (لوحات 1175 ـ 1185) وأدوات معدنية مكفتة بالفضة والذهب أو مشكلة على هيئات حيوانية (لوحات 973 ـ 981، 982، 1054) وأثاث من الخشب المحفور أو المطعم بزخارف نباتية وهندسية فى غاية الروعة (لوحات 1192 ـ 1237).

كل هذه الآثار الباهرة تدفع إلى اعتزاز الطفل بتراث وطنه الخالد وما فيه من أصالة فنية وفكرية عريقة وهكذا يمكن أن تكون مدخلاً لفهم حياة الشعب المصرى على مدى العصور والكشف عن روح حضارته العظيمة مما تجعل الناشئة يعتزون بانتمائهم إلى وطنهم بدلاً من الانبهار بالثقافات الأجنبية.

وفضلاً عن ذلك فإن آثار مصر وفنونها تتميز بخصائص بعضها يلائم طبيعة الأطفال بل وأحيانًا إنتاجهم هم أنفسهم من ذلك ما يلاحظ فى الفنون التشكيلية المصرية فى عصورها المختلفة من البعد عن محاكاة الطبيعة وعدم التقيد بقواعد المنظور مما يشبه فى رسوم الأطفال ما يعرف بلازمة التسطيح وكذلك استخدام الكتابة باعتبارها جزءًا من التصميم سواء فى التصوير الفرعونى أو التصوير الإسلامى (لوحات 1301، 1304، 1305، 1307، 1308، 1323، 1324، 1351، 1357) وهذه خاصية يميل إليها الأطفال فى إنتاجهم كما أن فى بعض الإنتاج الفنى المصرى خصائص تشاهد فى أعمال الأطفال مثل استخدام الأساليب الاصطلاحية فى رسم عناصر الطبيعة المختلفة من نبات وحيوان وإنسان والميل إلى التكرار والإكثار من التنميق والزخرفة واستخدام الألوان الزاهية. ولا يقلل من أهمية هذا التشابه أن الفنان المصرى فى عصوره المختلفة كان يقوم بعمله بوعى فنى راقٍ أما الطفل فإن عمله الفنى يتم بتعبير تلقائى دون قصد أو تعمد.

هذا ويجدر بنا أن نشير إلى الوسائل المختلفة التى عن طريقها يمكن أن يتصل الطفل بآثار بلده وأهمها الأسرة والمدرسة ثم الدولة بوسائلها المختلفة ولكل من هذه المجالات دوره الخاص: فالأسرة هى صاحبة الأثر الأول فى ثقافة الطفل فإذا حرصت الأسرة على أن تهيىء للطفل مشاهدة آثار بلده بطريقة محببة وفهمها بأسلوب مشوق وتقديرها حق قدرها بإيمان وحماسة أدى ذلك إلى الانفعال الحقيقى بها مما يدفعه إلى الاعتزاز بتراثه فى تلك الفترة المبكرة من حياته التى تعتبر أهم فترات تكوين شخصية الطفل وثقافته، وقد يتأتى ذلك عن طريق احتفاظ الأسرة فى بيتها بنماذج جميلة من فنون مصر يراها الطفل دائمًا أمام عينيه فيمتزج بها وقد تتمثل هذه النماذج فى تحف يزين بها البيت أو أثاث يستعمل أو طراز معمارى: وقد يتأتى ذلك أيضًا بتنظيم زيارات ترفيهية مع أطفال الأسرة إلى مواطن آثار مصر وفنونها كزيارات لأهرام الجيزة أو قلعة الجبل (لوحات 286 ـ 290) ومسجد محمد على (لوحات 253 ـ 256) ومسجد السلطان حسن (لوحات 287 ـ 295) أو متاحف الفن القبطى والإسلامى ومتحف الآثار المصرية. وفى أثناء هذه الزيارات قد يسمع الطفل فى بعض المناسبات العرضية تعليقات فيها اعتزاز بهذا التراث سوف تترسب فى نفسه ثم تصل به إلى الانفعال بهذا التراث والاعتزاز به.

أما المدرسة وأجهزة التعليم فلها أيضًا دورها فى استغلال آثار مصر وفنونها فى تثقيف الطفل وبث حبها فى نفسه وتوجيهه نحو السلوك الحميد. وعلى المدرسة أن تراعى فى مناهجها الدراسية إدخال المقررات الأثرية وأن تزيد من أنشطتها المدرسية والتربوية

التى تعمق أثر التراث المصرى فى بناء شخصية الطفل وذلك عن طريق دروس الآثار والفنون النظرية والعملية التى توفر للطفل فرص الفهم والممارسة لا سيما إذا حرصت فى دروس الأشغال اليدوية على أن يحاول الطفل تقليد الأعمال الفنية المصرية بإنتاج نماذج للفنون التطبيقية أو رسم صور أو عمل تماثيل أو أحفار وزخارف. كما أن الرحلات المدرسية إلى الآثار المصرية المختلفة ومشاهدة نماذجها الرائعة فى المتاحف التى يصحبها إيضاح مشوق لقيمتها التاريخية والفنية وسيلة ناجحة لإثارة حماسة الطفل نحو الاعتزاز بوطنه والفخر بأمجاده مما يسهم فى بناء شخصيته على أساس سوى.

وفضلاً عن ذلك فإن لأجهزة الإعلام والثقافة من صحف وإذاعة وتليفزيون وسينما ومسرح وغير ذلك دورها الخطير فى الإفادة من آثار مصر فى تربية الطفل وتثقيفه الثقافة الصالحة المنشودة.

ويجب ألا تقتصر أجهزة الإعلام فى ذلك على ما تقدمه خاصًا بالأطفال بل يجب أن تلاحظ أيضًا فيما تقدمه للكبار من مواد يراها أيضًا الأطفال أن تتضمن ما يدعو إلى اعتزاز الطفل بآثاره وأصالتها وذلك عن طريق الإعلام العلمى المدروس فربَّ ملاحظة عارضة أو صورة معلقة ضمن ديكور مسرحية تؤثر فى نفس الطفل تأثيرًا أبلغ من محاضرة أو توجيه مباشر ذلك أن هذه الأشياء غير المباشرة ذات تأثير قوى فى نقل الأفكار بتسليم مطلق أو ما يعرف بالاستهواء.

هذا وإذا كنا سنفيد من آثارنا فى تثقيف أطفالنا وفى بث روح الاعتزاز بوطنهم فى نفوسهم فيجب أن نحمى هذه الآثار ونعمل على إحياء فنوننا حتى لا يؤدى إهمالها إلى هدم كل القيم التى نحاول الإفادة منها عن طريقها.

كما يجدر بالأدباء المصريين مؤلفى القصص والروايات والمسرحيات والأفلام السينمائية والمسلسلات الإذاعية والتليفزيونية أن يتجنبوا الكتابة الروائية حول ما يزعم من مساوئ فى التراث المصرى بمختلف عصوره لا سيما وأن هذه المعلومات لم تتأكد صحتها: ذلك أن مثل هذه المؤلفات الأدبية والفنية ذات تأثير بليغ على الطفل مما قد ينفره من تراثه وبالتالى يضعف من انتمائه لوطنه. ومن أمثلة ذلك ما ينسب خطأ إلى شجر الدر والمماليك فى هذه المؤلفات من مغالطات مسيئة رغم ما كان لهؤلاء من أمجاد.

العمارة والفنون في كتاب صبح الأعشى لأبي العباس أحمد القلقشندي (*)

في سنة ٧٩١هـ (١٣٨٩م) التحق أحد العلماء بوظيفة كاتب بديوان الإنشاء بالقاهرة وبعد أن أهدى هذا الكاتب إلى رئيس الديوان مقالاً يقرظه فيه ويشيد بمهنة الكتابة عكف على شرح معاني هذا المقال وتفصيل محتوياته فألف في ذلك كتابًا نشرته دار الكتب بالقاهرة في أربعة عشر جزءًا: نحو سبعة آلاف صفحة.

أما هذا الكاتب فهو أبو العباس أحمد القلقشندي القاهري (٧٥٦ ـ ٨٢١هـ) (١٣٥٥ ـ ٢٤٢٨م) وأما الكتاب فهو «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» وبهذا الكتاب صار القلقشندي بحق من أبرز الكتاب في تاريخ القاهرة.

ولد القلقشندي في سنة ٧٥٦هـ/ ١٣٥٥م ببلدة قلقشندة إلى الجنوب من مركز طوخ بمحافظة القليوبية غير بعيد عن مدينة القاهرة. وبدأ حياته العلمية كسائر الصبيان في الريف يحفظ القرآن الكريم ويتعلم القراءة والكتابة والخط ومبادىء الحساب. وكان منذ صباه شغوفًا بالقراءة، وليس من شك في أنه قد أدرك في وقت مبكر الارتباط الوثيق بين العلوم جميعًا مما أدى إلى تنوع قراءاته وسعة اطلاعه.

وقبل أن يبلغ القلقشندي العشرين من عمره رحل إلى مدينة الإسكندرية طلبًا للعلم. وهناك تسنى له أن يلم بقسط وافر من علوم اللغة والأدب والفقه والحديث وحينما قدم إلى الإسكندرية الشيخ سراج الدين أبو حفص عمر بن أبي الحسن الشهير بابن الملقن واختبر علم القلقشندي ومعارفه أجازه للفتيا والتدريس ولم يكن القلقشندي في ذلك الوقت قد تجاوز الواحدة والعشرين من عمره.

وتسلم القلقشندي إجازة الفتيا التي كتبها له القاضي تاج الدين بن غنوم موقع الحكم العزيز بالإسكندرية وقد ذكر فيها نشأة القلقشندي في طلب العلم والفضيلة، وامتدح أخلاقه وأشاد بصحبته للمشايخ والفقهاء واشتغاله عليهم بالعلم، كما قرر أن شيخه أجاز له أن يدرس مذهب الإمام الشافعي وأن يفتي على مقتضاه وقد أضاف الشيخ سراج الدين ابن الملقن بنفسه إلى هذه الإجازة ما يشير إلى حفظ القلقشندي عن شيخه تآليفه في الحديث الشريف وأنه يروى أيضًا كتب الحديث الستة وغيرها.

(*) الأهرام ١٩٦٩.

وجلس القلقشندى للتدريس والإفتاء وأقبل عليه التلاميذ الذين جذبهم إليه من غير شك ما كان يتمتع به من ثقافة واسعة وذهن خصب مرتب وخلق حميد وتواضع جم.

كاتب ومؤلف

وعلى الرغم من أن القلقشندى قد بدأ حياته العلمية بالتخصص فى الفقه والشريعة فإنه كان يعنى أيضًا بدراسة اللغة والأدب وفنون الكتابة والإدارة وبفضل ما كان عليه من دماثة فى الخلق وما عرف عنه من سعة الاطلاع والتمكن من فن الكتابة تم تعيينه كاتبًا بديوان الإنشاء كما سبق أن ذكرنا وكان فى ذلك الوقت فى الخامسة والثلاثين من عمره.

وأقبل القلقشندى على التأليف إلى جانب مزاولته لوظيفته وتناول القلقشندى فى تأليفه أربعة موضوعات رئيسية هى الكتابة والأدب والتاريخ والفقه. ومن أشهر ما كتبه فى الأدب «حلية الفضل والكرم فى المفاضلة بين السيف والقلم» وشرح على قصيدة «بانت سعاد» لكعب بن زهير. أما كتبه فى التاريخ فأهمها «نهاية الأرب فى معرفة قبائل العرب» وكتاب «قلائد الجمان فى قبائل العربان» وكتاب «مآثر الانافة فى معالم الخلافة» كما ألف فى الفقه كتاب «الغيوث الهوامع فى شرح جامع المختصرات ومختصرات الجوامع» وأتم شرحًا لكتاب «الحاوى الصغير فى الفروع» للقزوينى.

على أنه من الواضح أن القلقشندى كان أشد عناية واهتمامًا بالتأليف فى الكتابة والإنشاء بل أن تآليفه فى الموضوعات الأخرى ولا سيما الأدب والتاريخ تعتبر مكملة لأعماله فى موضوع الإنشاء. وربما كان من بواكير أعماله فى هذا الفرع من المعرفة مقامته الموجزة «الكواكب الدرية فى المناقب البدرية» التى سبق أن أشرنا إلى أنه قدمها لرئيس ديوان الإنشاء بالقاهرة والتى فصل معانيها فى كتابه الضخم «صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء» الذى يعتبر أهم كتب القلقشندى على الإطلاق. وقد اختصر القلقشندى كتابه الكبير فى كتاب سماه «ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر» أضاف فيه ما طرأ من تغيير على المصطلح بعد «الصبح».

صبح الأعشى

ويقدم «صبح الأعشى» دراسة مفصلة لكل ما يتصل بديوان الإنشاء أو ديوان المكاتبات الرسمية منذ نشأته إلى وقت الفراغ من تأليف الكتاب فى سنة ٨١٥هـ/١٤١٢م وقد نشرت دار الكتب بالقاهرة الكتاب وطبعته طباعة جيدة غير أنه لم يزود بفهارس أو بتعليقات وافية. وقد سد هذا النقص العالم الألمانى بروكلمان فى كتاب أفرده لدراسة «صبح الأعشى» ومناقشة مصادره وعرض فيه ملخصًا طيبًا لمحتوياته.

ولم يكن كتاب القلقشندى الأول من نوعه الذى يتكلم عن الكتابة والكتاب إذ سبقه مجموعة من الكتب تؤلف حلقات فى سلسلة متصلة تمتد من القرون الأولى من العصر العباسى إلى عصر المماليك نذكر منها أدب الكاتب لابن قتيبة وقانون ديوان الرسائل لابن الصيرفى ومعالم الكتابة ومغانم الإصابة لابن شيث والتعريف بالمصطلح الشريف للعمرى والمقصد الرفيع المنشا الهادى لصناعة الإنشا للخالدى.

ويذكر القلقشندى فى مقدمة كتابه السبب الذى حدا به إلى تأليفه فيقول أنه لما كانت صناعة الإنشاء أشرف الصناعات ولما كان المؤلفون على كثرتهم قد اختلفوا فيها مذاهب فبينهم من عنى باللغة، ومنهم من اقتصر على

جمع وثائق المكاتبات ومنهم من اهتم بالمصطلح فقد رأى من النافع أن يجمع فى مؤلف واحد جميع ما يهم هذه الصناعة مع العناية بالمصطلح وإضافة دراسة أصول صنعة الكتابة.

ونظرًا لشمول الموضوع وضخامة المادة يعتمد القلقشندى على مصادر جمة ترجع إلى عصور مختلفة وأقاليم متباعدة. وتتنوع هذه المصادر بتنوع الموضوعات التى يتناولها الكتاب فنجد فيها كتب التاريخ والجغرافيا واللغة وغيرها بل أننا لا نبالغ إذا قلنا أن القلقشندى يكاد يكون قد أفاد من معظم ما ظهر من الكتب والبحوث فى كافة الأقطار العربية حتى عصره.

وليس من شك فى أن القلقشندى لم يكن ليستطيع أن يقوم بهذا العمل الضخم لو لم تتيسر له مكتبة غنية ولو لم يكن على إلمام تام بفن جمع المعلومات وتنسيقها وضياغتها فى وحدة متسقة.

مصر والعالم الإسلامي

وساعدت القلقشندى بيئة القاهرة التى عاش فيها على أن ينجز مثل هذه الموسوعة القيمة. ولقد انتهى إلى القاهرة فى عصر القلقشندى زعامة العالم الإسلامى. وكما وقع على عاتقها حماية أرضه كان عليها أن تصون تراثه. وكما هو شأن العواصم الكبيرة الغنية لجأت القاهرة إلى إنتاج الموسوعات الضخمة التى تجمع تراث الفكر الإسلامى عامة مثل لسان العرب فى اللغة، ونهاية الأرب فى الأدب. ومسالك الأبصار فى الجغرافية والسلوك والنجوم الزاهرة فى التاريخ وغير ذلك من الموسوعات التى تتناول مختلف أفرع المعرفة فى ذلك الوقت. ولو أن هذا الأسلوب من جمع المعلومات كان قد أعقبه بعد ذلك مرحلة الخلق والابتكار لأثمر نهضة فكرية خلاقة ولحقق ازدهارًا حضاريًا شاملاً يعادل إن لم يفق - ما حدث فى أوروبا فى عصر النهضة. غير أن الظروف الاقتصادية السيئة التى نتجت على أثر تحول التجارة من مصر إلى طريق رأس الرجاء الصالح ثم ظهور الأتراك العمثانيين الذين اعتمدوا على كثير من القوة وقليل من العلم والفن حرم العالم الإسلامى من ثمرة الاستفادة من هذه الموسوعات الضخمة التى اقتصر فضلها لذلك تقريبًا على حفظ التراث الفكرى الإسلامى للأجيال التالية.

معارف متنوعة

ولقد تناول القلقشندى فى موسوعته الضخمة بالبحث والاستقصاء كل أفرع المعرفة التى يلزم أن يلم بها الكاتب فى ديوان الإنشاء. ونستطيع أن نتصور تنوع موضوعات الكتاب إذا تدبرنا ما ذكره القلقشندى من أن كاتب الإنشاء فى رأيه «لا يستغنى عن علم ولا يسعه الوقوف عند فن». فإلى جانب إلمامه باللغة العربية وآدابها عليه أن يتعلم اللغات الأجنبية، وأن يحيط بأنساب الأمم من العرب والعجم وتاريخها، وأن يعرف خزائن الكتب وأنواع العلوم والأحكام السلطانية وعلوم النبات والحيوان والأحجار النفيسة والفلك والجغرافية والمصطلح بالإضافة إلى إجادة الكتابة والتعبير السليم والإلمام بآداب السلوك ونظم الحكم والإدارة.

ويفرد القلقشندى للخط العربى جزءًا كبيرًا فى كتابه، يجمع فيه تقريبًا كل ما كتب عنه وعن آلاته حتى عصره ثم يصف أنواعه

ويوضح قواعده بالوصف والرسم. والحق أن ما كتبه القلقشندى عن الخط العربى يعتبر من أوفى ما كتب فى هذا الموضوع حتى يومنا هذا.

ويتكلم القلقشندى عن الدواة مثلاً، فيقدم لنا وصفًا دقيقًا لهذه التحف الثمينة التى وصلنا نماذج منها لا تزال تعتبر من أثمن كنوز المتاحف فى العالم. ويقرر القلقشندى أنه غلب على الكتاب فى زمانه من أهل الإنشاء وكتاب الأموال اتخاذ الدوى (جمع دواة) من النحاس الأصفر والفولاذ أقل لنفاسته واختصاصه بأعلى درجات الرياسة كالوزارة وما ضاهاها، وأنهم تغالوا فى أثمانها وبالغوا فى تحسينها، ثم يلاحظ أن بعض الكتاب فى زمانه قد اعتادوا التحلية بالفضة (لوحات 994 _ 1006).

ويصف القلقشندى الآلات التى تشتمل عليها الدواة بتفصيل عجيب، ويذكر مثلاً أنها سبع عشرة آلة هى القلم والمقلمة والمحبرة والملواق لتحريك الحبر، والمرملة أو المتربة لتجفيف المداد، والمنشاة للصق الورق، والمنفذ لخرمه، والملزمة لمنع الورق من الرجوع على الكاتب أثناء الكتابة، والفرشة لتفرش تحت الأقلام وغيرها فى بطن الدواة، والممسحة لمسح القلم عند الفراغ من الكتابة، والمسطرة للتسطير، والمصقلة لصقل الذهب بعد الكتابة، والمهرق وهو القرطاس الذى يكتب فيه، والمسن لإحداد المدية أو السكين.

ويتناول القلقشندى فى أحدى مقالات الكتاب، الكلام عن المسالك والممالك فيتحدث عن الأرض والبحار والأقطار المختلفة ثم ينتقل إلى الكلام عن الخلافة وتاريخ الخلفاء. وقد فصل القلقشندى هذا الموضوع فى كتاب آخر هو «مآثر الإنافة فى معالم الخلافة».

وصف الآثار المصرية

وحين يتكلم القلقشندى عن مصر يتجلى حبه لها ويشيد بمحاسنها ويذكر أنه جاء فى التوارة عنها: «مصر خزائن الله فمن أرادها بسوء قصمه الله».

ويصف القلقشندى نظم مصر وآثارها القديمة، ويتكلم عن النيل ومقياسه (لوحات 302 و 303) وعندما يتحدث عن خلجان مصر يذكر خليج القاهرة (لوحات 77 _ 306) ويسرد ما قاله عنه المؤلفون قبله ويصف كشاهد عيان القناطر التى بقيت عليه فى عهده وهى قنطرة عمر شاه وقنطرة سنقر وقنطرة أمير حسين.

ويتكلم القلقشندى عن جبال مصر ويذكر المقطم (لوحة 135) ويعينه بأنه مسامت الفسطاط والقرافة ويسرد الآراء التى قيلت فى تسميته، ويشير إلى ما ذكره ابن الأثير فى عجائب المخلوقات عما فيه من كنوز عظيمة وهياكل كثيرة وعجائب غريبة، وأن لملوك مصر فيه من الجواهر والذهب والفضة والأوانى والآلات النفيسة والتماثيل المجيبة وتراب الصنعة (أى تراب الذهب) ما يخرج عن حد الإحصاء ثم يذكر ما قاله صاحب الروض المعطار من أنه إذا ديرت تربته (أى إذا سخنت بالنار تسخينًا شديدًا)، حصل منها ذهب صالح.

ويذكر قصة ذكرها الكندى فى كتاب فضائل مصر، مؤداها أن عمرو بن العاص سار فى سفح المقطم ومعه المقوقس، فقال له عمرو ما بال جبلكم هذا أقرع ليس عليه نبات كجبال الشام؟ فلو شققنا فى أسفله نهرًا من النيل وغرسناه نخلاً. وقريب من ذلك ما حدث اليوم فى عهد الثورة من تشجير المقطم وتعميره.

والأهرام فى نظر القلقشندى من أعظم أبنية الفراعنة. والهرمان اللذان بالجيزة من أعظم الآثار وأقدمها وأجل المبانى وأدومها ولله در القائل:

انظر إلى الهرمين واسمع منهما
ما يرويان عن الزمان الغابر
لو ينطقان لخبرانا بالذي
صنع الزمان بأول وبآخر

وقواعد مصر فى زمنه ثلاث قد تقاربت واختلطت حتى صارت كالقاعدة الواحدة وهى مدينة الفسطاط والقاهرة والقلعة (لوحة 66). ويعتبر وصفه للقاهرة وآثارها من أدق ما ذكر عنها حتى عصره. وهو يجمع فى كلامه بين ما ذكره عنها المؤرخون وكتاب الخطط من قبله، وبين ما رآه هو بنفسه كشاهد عيان صادق النظرة قوى الملاحظة ويشير إلى أن الخراب أخذ يتطرق إلى الفسطاط «إلى أن كانت دولة الظاهر بيبرس فصرف الناس همتهم إلى هدم ما خلا من أخطاطه، والبناء بنقضه بساحل النيل بالفسطاط والقاهرة وتزايد الهدم فيه واستمر إلى الآن (أى إلى زمن القلقشندى) حتى دثرت أكثر الخطط القديمة وعفا رسمها واضمحل ما بقى منها وتغيرت معالمه» غير أن القلقشندى يلاحظ أن فى ساحلها المطل على النيل الآن وما جاور ذلك المبانى الحسنة والدور العظيمة والقصور العالية التى تبهج الناظر وتسر الخاطر (لوحة 78).

وفى مقابل الفسطاط توجد الروضة (لوحة 61) التى كانت تسمى من قبل جزيرة الصناعة لأن بها كانت صناعة العمائر (أى السفن) أولاً، فنسبت إليه.

وأثناء الحديث عن الفسطاط (لوحة 60) وآثارها يقرر القلقشندى أن الخوانق والربط لم تعهد بالفسطاط، غير أن الصاحب بهاء الدين بن حِنا عمر رباط الآثار الشريفة النبوية بظاهر قبلى الفسطاط، واشترى الآثار النبوية (لوحات 150 ـ 155) وهى ميل من نحاس وملقط من حديد وقطعة من العنزة وقطعة من القصعة بجملة مال، وأثبتها بالاستفاضة، وجعلها بهذا الرباط للزيارة ويقول محمد رمزى صاحب القاموس الجغرافى أن هذه المنطقة صارت تعرف بأثر النبى أو أثر النبى كما ينطقها العامة لهذا السبب. ومن الملاحظ أن هذه المنطقة كانت موقوفة زمن القلقشندى على الاشراف من ولد علي بن أبى طالب والسيدة فاطمة وقفها عليهم الصالح طلائع بن رزيك وزير الفائز، والعاضد من الخلفاء الفاطميين. هذا وقد نقلت الآثار فى عهد الغورى إلى قبته (لوحات 230 ـ 234) وهى الآن بالمشهد الحسينى (لوحة 149).

مشهد الحسين بالقاهرة

وحين يصف القلقشندى القصر الكبير الذى بناه الفاطميّون فى القاهرة، يذكر مشهد الحسين (رضى الله عنه) (لوحة 149) الذى أقيم داخل حدوده ثم يعرض لسبب بنائه فيقول أن رأس الإمام الحسين كان بعسقلان فخشى الصالح طلائع بن رزيك عليه من الصليبيين فبنى جامعه خارج باب زويلة وقصد نقل الرأس إليه فغلبه الفائز على ذلك وأمر ببناء هذا المشهد ونقل الرأس إليه. ويذكر أنه من غريب ما اتفق من بركة الرأس الشريف أنه حين استولى السلطان صلاح الدين على القصر بعد موت العاضد آخر الخلفاء الفاطميين، قبض على خادم من خدام القصر وحلق رأسه وشد عليه طاسًا

داخله خنافس فلم يتأثر بها فسأله السلطان صلاح الدين عن ذلك وما السر فيه فأخبر أنه حين أحضر رأس الحسين إلى المشهد حمله على رأسه فخلى عنه السلطان وأحسن إليه.

القاهرة أم الممالك

ويتتبع القلقشندى خطط القاهرة (لوحات 60 ـ 77) وجوامعها ومدارسها وكافة آثارها ويأتى بآراء طريفة حول بعضها: فينقل مثلاً عن ابن عبد الظاهر بالنسبة للحسينية (لوحات 64 و 66) أنها سميت بذلك نسبة إلى جماعة من الأشراف الحسينيين قدموا فى أيام الكامل محمد بن العادل أبى بكر بن أيوب من الحجاز إلى مصر فنزلوا بهذه الأمكنة واستوطنوها فسميت بهم. وقد اعترض المقريزى على هذه النسبة وقال أنها سميت بالحسينية نسبة إلى الطائفة الحسينية، إحدى الطوائف فى عهد الحاكم.

ويصف القلقشندى مدرسة السلطان حسن (لوحات 187 ـ 195) فيقول «وهى التى لم يسبق إلى مثلها ولا يسمع فى مصر من الأمصار بنظيرها، يقال أن إيوانها يزيد فى القدر على إيوان كسرى بأذرع».

ويقدم لنا القلقشندى ملاحظاته كشاهد عيان عن مبانى القاهرة، فيقول أن غالب، مبانيها بالآجر وجوامعها ومدارسها وبيوت رؤسائها مبنية بالحجر المنحوت، مفروشة الأرض بالرخام، مؤزرة الحيطان به.. مبيضة الجدر بالكلس الناصع البياض، ولأهلها القوة العظيمة فى تعلية بعض المساكن على بعض حتى أن الدار تكون من طبقتين إلى أربع طبقات بعضها على بعض فى كل طبقة مساكن كاملة بمنافعها ومرافقها وأسطحها مقطعة بأعلاها بهندسة محكمة وصناعة عجيبة، (لوحات 325 ـ 327) ثم يضيف أنه جاء فى مسالك الأبصار أنه لا يرى مثل صناع مصر فى هذا الباب.

هذه عجالة سريعة عن القلقشندى وموسوعته العظيمة التى خلد بها اسمه فى تاريخ القاهرة.

ولقد عاش القلقشندى أنضج سنى عمره فى القاهرة وألف فيها أعظم مؤلفاته وأحبها من كل قلبه وأشاد بها فى كتبه وختم كلامه عنها فى موسوعته بقول ابن فضل الله العمرى: «والقاهرة اليوم أم الممالك وحاضرة البلاد ومنبع الحكماء ومحط الرجال، ويتبعها كل شرق وغرب ما خلا الهند.. ثم إليها مرجع الكل وإلى بحرها مصب تلك الخلج».

نحو تطوير فن إسلامى مصرى الطابع(*)

تتميز مصر فى السنين الأخيرة بحركات تقدمية فى معظم مرافق حياتها ومختلف أوضاعها. ومن جراء هذه الحركات الإصلاحية يتدافع مصر عاملان قويان كلاهما ذو خطورة وأهمية فهى تتلفت إلى ماضٍ عريق مجيد ما يزال يحتل مركزًا ساميًا فى قلوب أبنائها وبين حاضر غربى براق يجذب محدثيها ويستهوى أفئدتهم ويسيطر على مشاعرهم وأنظارهم وتحار مصريين هذا وذاك فى رسم خطط مستقبلها وفى بناء أسس نهضتها ولا سيما إزاء التغيرات العالمية الخطيرة.

ويظهر أن تيار التفرنج أو التقليد الغربى هو الغالب فى نهضتنا الفنية إذ انساق الفنانون المصريون نحو أوروبا ووقعوا تحت تأثير إنتاجها الفنى وتشبعوا بنظرياتهم الفنية سواء فى ذلك قديمها وحديثها وحاكوا الفنانين الأوروبيين فى معظم إنتاجهم وبذلك صارت أعمالهم أوروبية أكثر منها مصرية وكاد الفنان المصرى أن يفقد هويته المصرية العريقة.

ولا شك أن الناشئين من فنانينا معذورون نظرًا إلى توجيههم من البداية نحو الفنون الأوروبية والتأثر بها والانصراف عن استلهام الروح المصرية والتقاليد القومية.

والسر فى خطورة التقليد على الإنتاج الفنى كامن فى طبيعة الفن نفسه فالإنتاج الفنى هو فى حقيقة أمره ابتكار جديد ذو حياة خاصة قائمة بذاتها يصدر عن إحساس الفنان وأخلص عواطفه وأعمق أفكاره. ولن يكون الفنان منتجًا بحق إذا لم يكن وحيه من عقله وقلبه قبل أن يكون تقليدًا لعمل آخر، ولذا لزم أن يكون الفنان ذا شخصية مستقلة، غنيًا بعواطفه وأفكاره، قويًا بروحه وذاتيته، يستمد لفنه من معين نفسى فياض ويستوحى لأعماله خيالاً خصبًا بمختلف الصور، ولن يكون إنتاجه مؤثرًا إن لم يكن صورة حية لعواطفه وأفكاره ومرآة صادقة لعصره ومجتمعه. وعلى هذا تتراوح مكانة الفنان بمقدار قوة شخصيته قبل مهارته الحرفية.

وشخصية الفنان متفرعة من شخصية أمته وهذه مرتبطة بماضيها وتقاليدها ثم بحاضرها وآمالها. ولذلك كان استقلال الفنان بشخصيته وشعوره بكيان أمته أساسًا لازمًا لفنه وإنتاجه.

هذا وقد أحس بعض ساستنا بالوضع الفنى الذى وصلته فنوننا من جراء فقدان شخصيتنا وانسياقنا وراء التقليد الغربى فقاموا

(*) بحث بندوة عن الفنون التشكيلية بالموسم الثقافى العلمى بالنادى المصرى بلندن سنة ١٩٥١.

بمحاولات جريئة فى سبيل استقلالنا الفنى.

من هذه المحاولات حركة الاستقلال أو الانطواء التى أشرف عليها الأستاذ حبيب جورجى وقد عرض بعض ثمارها فى الاربعينيات من القرن الحالى فى المركز الإسلامى بلندن بعنوان: Spantoneity in the Art of Young Egyptians an Exhibition of Painting, Sculpture, and Tapestry.

فقد اختار حبيب جورجى بعض أطفال مصريين ذوى استعداد ووجههم نحوالإنتاج الفنى وشجعهم على أن يتركوا لخيالهم وأفكارهم العنان متوخيًا الحرص على ألا يقعوا تحت أى تأثير خارجى.

وقد أنتج هؤلاء الأطفال على مدى سنتين إنتاجًا فنيًا بارعًا يدل على اعتداد بالنفس ويمتاز بالتعبير المخلص عما يجيش فى نفس الطفل من أفكار وعواطف وكان صورة صادقة للمجتمع الذى يعيش فيه من ذلك مثلاً: اللوح المنحوت من الحجر «عند النهر» «By the River» عمل يحيى أبو سيرين حيث استطاع الفنان الصغير أن يرسم صورة صادقة لناحية هامة من حياة الريف وهى صورة بعض ريفيات يملأن الجرار فى أوضاع مختلفة ولم ينسَ أن ينتقد عيبًا اجتماعيًا معروفًا وهو اشتراك الإنسان والحيوان فى الشرب من مجرى واحد.

ولكن يؤخذ على هذه الحركة بعض أمور: منها أن الاستقلال الصرف عن التأثير الخارجى مستحيل، فلا بدّ أن يتعرض الفنان الناشىء لتأثيرها. وعلى هذا كان من الأفضل أن يوّجه الطفل توجيهًا صالحًا بدل أن يترك لشأنه إذ قد يقع تحت تأثير ضار، ومنها أيضًا أن الفن تعبير عن النفس والإنتاج الفنى يختلف باختلاف مدى العواطف والأفكار. وبذا كان إنتاج الأطفال محدودًا نظرًا لانعزالهم فهو أولاً يصور جانبًا واحدًا من الحياة المصرية وهو الحياة الريفية فى أبسط مظاهرها وأكثرها فطرية ثم هو بعد ذلك محدود الموضوعات والأفكار والأوضاع، قاصر عن الاستفادة من عناصر كثيرة أو التعبير عن فكرة عميقة أو عاطفة قوية، ومنها كذلك أنه تستحيل متابعة هذه المحاولة فى بعض نواح فنية أخرى كالعمارة مثلاً.

وربما كان أهم ما يؤخذ على هذه الحركة هو إنكارها لفكرة تطور الفنون فالإنتاج الفنى لامة من الأمم فى عصر من العصور هو من جهة نتيجة تطور لفنونها على مدى العصور فمثلاً فنون إيطاليا فى أوائل القرن ١٦م لا يمكن تصورها بدون تتبع تطورها منذ قرنين من الزمان والتطور الفنى لامة يشبه فى ذلك تطور إنتاج الفنان. ولذا كان فى هذه الحركة الانطوائية انصراف عن التقاليد المصرية الفنية العريقة وأنكار الاستفادة من تجارب الماضى وقتل للشجرة الفنية التى غرست مصر جذورها منذ آلاف السنين وحافظ آباؤنا على إنمائها على مدى العصور. ولو أن مثل هذه الحركة قامت فى دولة حديثة بلاماضٍ عريق أو فن قديم أو تقاليد فنية لكانت أكثر واقعية وأصح منطقيًا. ومهما يكن من شيء فإن هذه الحركة قد مهدت الطريق لنوع من الاستقلال الفنى.

وهناك دعوة استقلالية أخرى ترمى إلى دراسة الفن الفرعونى واستلهامه. وهذه بدورها نهضة وطنية مشكورة فالفن الفرعونى فن مصرى أصيل بجانب ما يمتاز به من جمال فنى رائع، كما يعتبر أول الفنون المتحضرة ويشهد بآثاره البليغة على عدد من الفنون كالفن الإغريقى مثلاً ثم هو بعد ذلك

ابن مصر ونتاج بيئتها. ولذا كانت دراسته لازمة للفنان المصرى الذى يريد أن يستفيد بمجهود آبائه الأقدمين.

غير أن الدعوة إلى الرجوع إليه وتقليده والمبالغة فى استلهامه فيها نظر. فالتقليد فى حد ذاته جمود معيب، وهو مظهر من مظاهر الضياع والاندثار، ثم إن فى هذه الدعوة تغافلاً عن سنة التطور ورجوعًا إلى فن قديم قد تطور على مدى آلاف من السنين يحاول أقطاب هذه الدعوة إغفالها وتخطيها.

ويلاحظ كذلك أن الإنتاج الفنى يتأثر بالمحيط الجغرافى والاجتماعى الذى ظهر فيه كما يتأثر بمزاج الفنان وعقيدته وآرائه وعواطفه. ويلاحظ أن ذلك التأثير أظهر ما يكون فى الفن الفرعونى: إذ أنه على العموم فن دينى ملكى فهو تصوير لعقائد معينة وآراء خاصة ولذلك كان من اللازم دراسة العقيدة الدينية والأفكار الفلسفية عند قدماء المصريين حتى يمكن فهم إنتاجهم الفنى والاستفادة منه. ثم إن اختلاف عقائد الفراعنة التى هى فى الواقع المصدر الأساسى والملهم الأول لفنونهم عن عقائد المصريين المحدثين يبين بجلاء استحالة الإلهام الصالح. ولا شك أن محاولات تقليد العمارة الفرعونية فى بعض التصميمات الحديثة لن تأتى بخير لما سبق من الأسباب ولانعدام بعض الوحدات المعمارية اللازمة فى المبانى الحديثة كالعقود والقباب والأقبية وقصورها عن مسايرة الحاجات الحديثة.

ويحسن إذا أردنا أن ندلى برأى إيجابى فى توجيه السياسة الفنية أن نعرض باختصار إلى تاريخ مصر الفنى وأن نستشهد به فى حياتنا الحاضرة.

يبدأ تاريخ الفنون المصرية بالرسوم والتماثيل الفطرية التى ترجع إلى آلاف السنين قبل الميلاد ومن الصعب تأريخها على وجه التحديد ويسرى عليها ما يسرى على غيرها فى المناطق الأخرى من ملاحظات وأحكام ومن أمثلة ذلك التمثال الطينى الذى يمثل امرأة جالسة فى المتحف البريطانى The British Museum وبعض تماثيل تمثل الطبيعة والحيوانات فى المتحف الأشمولى The Ashmolean Museum.

وتدل الآثار الفنية المكتشفة على أن شخصية الفن الفرعونى قد بدأت فى التبلور منذ حوالى سنة ٣٣٠٠ق.م. وذلك بدء ما يسمى بعصر الأسرات وينتهى ذلك العصر بغزو الإسكندر وحكم البطالسة منذ سنة ٣٣٢ق.م.

وينقسم ذلك الزمن الطويل إلى العصور الآتية:

١ _ عصر الدولة القديمة ٣٣٠٠ _ ٢٤٧٥ ق. م.

٢ _ عصر الانتقال ٢٤٧٥ _ ٢١٦٠ ق. م.

٣ _ عصر الدولة الوسطى ٢١٦٠ _ ١٧٠٠ ق. م.

٤ _ عصر الهكسوس ١٧٠٠ _ ١٥٨٠ ق. م.

٥ _ عصر الدولة الحديثة ١٥٨٠ _ ٧١٢ ق. م.

٦ _ العصر السيتى (الصاوى) ٧١٢ _ ٣٣٢ ق. م.

٧ _ عصر البطالسة ٣٣٢ _ ٣٠ ق. م.

٨ _ العصر الرومانى ٣٠ق. م _ ٣٩٥م.

وتتميز هذه العصور بمنتجات فنية خاصة تشهد بتطور الفنون المصرية على مدى الزمن. ولكن على الرغم من الفروق التى

يمكن ملاحظتها من عصر إلى عصر فإن الفن الفرعونى يحتفظ بمميزات عامة تشترك فيها المنتجات الفنية فى جميع هذه العصور. ويلزم لفهم الآثار الفرعونية أن نضع نصب أعيننا طبيعة مصر الجغرافية وعلى الأخص التباين الواضح بين وادى النيل الخصيب وبين الصحراوين المنبسطتين على جانبيه، بالإضافة إلى الشمس الساطعة والجو الحار. فقد كانت تلك الطبيعة الجغرافية وسطًا مناسبًا جدًا للمعابد المصرية وما تمتاز به من سعة وعظمة وقلة نوافذ وسمك حوائط وضخامة أعمدة وذلك التباين الظاهر بين التعامد والتسطح فى تصميمها ومنظر واجهاتها ومن أمثلة ذلك: الدير البحري(١).

وتلعب المعتقدات الدينية فى الفن الفرعونى دورًا هامًا جدًا، بل هو فى حقيقته فن دينى ملكى وذلك سر الرسمية فيه. كما يميز منتجاته مظاهر القوة والسلطة والغموض والهدوء مثل: تمثال شيخ البلد الخشبى فى دار الآثار المصرية القديمة(٢) والنقش البارز الذى يمثل الملكة حتشبسوت مع آمون رع(٣) (حالياً المتحف المصرى).

وفى أواخر العصر الفرعونى انتاب الفن بعض التدهور ولم يغن شيئًا محاولة المصريين أن يقيلوا عثرته بالرجوع إلى الفن القديم ومحاكاته إذ أدى ذلك إلى جمود عام وفتح ثغرة لتسرب تأثير الفنون الإغريقية التى تم نضوجها فى القرن الرابع قبل الميلاد، وزاد النفوذ الإغريقى بفتح الإسكندر الأكبر مصر وحكم البطالسة من ٣٣٢ ـ ٣٠ق.م وتبعية مصر للرومان من ٣٠ق.م إلى ٣٩٥م.

ويتميز الإنتاج الفنى فى تلك العصور بمزيج ماسخ من مظاهر الفن الفرعونى والفن الإغريقى الرومانى وذلك للجمع بين عناصر فنية متناقضة ونضرب مثلاً لذلك بتمثال أنتمينيوس على شكل أبولو من العصر الرومانى فى متحف الفاتيكان ويظهر التمثال جامعًا لمبادىء الفن الإغريقى فى محاكاة الطبيعة ومحاولة الشكل المثالى فى تصوير الجسم الإنسانى وبعض التقاليد المصرية فى الوقفة الجامدة والزى الفرعونى. ويذكرنا ذلك التمثال بمنظر ممثلى السينما والمسرح فى الروايات الفرعونية. وأوجه الشبه بين ذلك العصر المتدهور وحركة التقليد الأوروبى فى العصر الحديث واضح: فكلاهما محاولة سخيفة للمزج بين فنون متباينة. والفن الدخيل فى كلتا الحالتين هو الفن الإغريقى الرومانى إذ أن الفنون الأوروبية الحديثة متطورة عن فنون عصر النهضة وهذه بدورها بعث للفنون الإغريقية الرومانية. وفى كلتا الحالتين وقف التأثير الأوروبى عند حد المدن الكبرى، ففى العصر القديم اقتصر النفوذ على الإسكندرية ولم يتأثر به جمهرة المصريين.

وعلى الرغم من ذلك التدهور فى الفنون المصرية وصلت إلينا بعض صور شخصية وجدت على صناديق المومياوات المحنطة التى عثر على أغلبها بالفيوم وترجع إلى حوالى القرن الثانى الميلادى وتشهد بمهارة الفنان المصرى الصناعية وبراعته فى الابتكار وقدرته على تمثيل الشخصية ومن ذلك

(١) Egypt through the Ages, p. 156.

(٢) Ancient Egyptian Works of Art. pp. 40, 41.

(٣) Ibid,. p. 131.

الصور المعروضة فى الصالة الوطنية فى لندن[١]، والرأس[٢] المعروضة فى يونيفرستى كولج ومعروضات أخرى بمتاحف مصر.

وبقدر ما أظهر الشعب المصرى خارج الإسكندرية من انصراف عن النفوذ الإغريقى الرومانى وحرص على التقاليد الفرعونية أقبل على اعتناق المسيحية التى وجدت فى مصر تربة خصبة وانتشرت فيها قبل غيرها من بلاد الامبراطورية الرومانية، وعمت فى مصر منذ منتصف القرن ٣م وأخذت فيها شكل الرهبنة. واتخذ الأقباط من المعابد المصرية فى أول الأمر كنائس لعبادتهم الجديدة وبذا بدأ الفن القبطى في داخل الفنون الفرعونية. ولا شك أن مظهر الفخامة الذى يميز المعبد المصرى القديم يتجلى في الأديرة القبطية التى بناها الأقباط فيما بعد على حدود الصحراء مثل أديرة باويط وسقارة وسمعان فى أسوان.

كما سيظهر فيما بعد فى بعض المساجد الإسلامية كجامع ابن طولون (لوحات 107 _ 124) ومدرسة السلطان حسن (لوحات 187 _ 195). كما أن القدرة على الابتكار وتمثيل الشخصية التى أظهرها الفنان المصرى فى القرن الثانى الميلادى فى صور الفيوم التى سبق ذكرها تظهر بوضوح وجلاء فى الصور الحائطية من أوائل العصر القبطى ومن أمثلة ذلك صورة المسيح فى دير Apa Jeremias. وتتصل معظم الفنون التطبيقية فى العصر القبطى فى تقاليدها بالعصر الفرعونى ومن أظهرها صناعة النسيج حيث استطاع النساج المصرى أن يعدل الرموز الفرعونية فى الزخارف حتى تلائم العقيدة الجديدة وأن يرقى بهذه الصناعة إلى درجة كبيرة: فبتحوير بسيط صارت علامة الحياة الفرعونية (عنخ) صليبا.

ومهما قيل عن الفنون القبطية وقيمتها الفنية فإن الأمر الذى لا شك فيه هو أنها كانت حلقة اتصال فى سلسلة تطور الفنون المصرية بين الفنون المصرية القديمة والفنون الإسلامية فى مصر فكما اتبع الأقباط التقاليد الفرعونية والاغريقية الرومانية وعدلوا فيها بما يلائم عقيدتهم الجديدة لعبوا دورًا كبيرًا فى تكوين الفنون الإسلامية ليس فى مصر فقط بل فى العالم الإسلامى كذلك. ومن أمثلة ذلك ما تثبته المصادر التاريخية والقرائن الفنية من اشتراك الأقباط فى الإنتاج الفنى فى دول العالم الإسلامى سواء فى بناء المسجد النبوى بالمدينة فى عهد الوليد (لوحات 16 _ 34) وقصر المشتى بصحراء الشام (لوحات 478 _ 479) والفنون التطبيقية فى بلاد إيران. أما دورهم فى مصر فغنى عن التعريف ويظهر أن الأقباط قد شعروا أن ذلك الفن الذى بدأ يتكون فى مصر بدخول الإسلام إن هو إلا فنهم يتطور نظرًا لتغيير الظروف التاريخية فأقبلوا عليه بل كانوا أوائل مكونيه ولا عجب أن كانت بعض التجارب المبكرة فى الفن الإسلامى تتخذ فى المبانى القبطية مثل التجارب الأولى فى المقرنص التى يمكن رؤيتها فى دير السرياني[٣].

ويزعم بعض النقاد أن الفن القبطى

(١) The National Gallery.

(٢) University College, London.

(٣) Cresswell, vol. I, p. 14, Fig. 7, p. 83, Fig 54, 55.

والإسلامى فى مصر منعدما الشخصية إذ يمتان إلى حلقة أوسع من فنون أعم كالفن البيزنطى والفن العربى الإسلامى على التعقيب. والواقع أن قليلاً من التمحيص يثبت لنا أنهما فنان لكل منهما شخصيته المميزة وإيجابيته وآثاره.

حقًا إن مصر القبطية كانت تابعة لروما ثم بيزنطة ولكن إذا لاحظنا أن المسيحية سابقة فى مصر على روما وبيزنطة وأن الكنيسة القبطية أقدم من الأخيرتين وأن مصر كانت تتصدر العالم المسيحى فى معظم الحركات الدينية مثل الرهبنة التى نشأت فى مصر فى القرن الثانى وانتشرت منها إلى أوروبا، وأن مصر فى العصر القبطى كانت تعتنق مذهبًا مسيحيًا مختلفًا عن المذهب الرسمى البيزنطى وأن الفن البيزنطى نفسه متأثر فى نشأته بالفن القبطى إذا لاحظنا ذلك كله وقارنا بين منتجات الفنين وجدنا أن الفن القبطى فن أصيل له شخصيته ومميزاته واستقلاله عن الفن البيزنطى ويرجع التشابه الذى يلاحظ فى بعض الأحيان إلى وحدة الدين والتأثر المشترك بالفنون الإغريقية الرومانية.

هذا وقد أشرنا إلى الدور الذى لعبه الأقباط فى مصر فى تكوين الفنون الإسلامية عامة وفى مصر خاصة. ومع العصر الإسلامى تميزت مصر بفنون إسلامية ذات شخصية مستقلة وإن اشتركت مع غيرها من الفنون فى الدول الإسلامية الأخرى فى التعبير عن عقيدة واحدة فقد استقلت مصر عن الخلافة العباسية فى العصر الطولونى وعصر الإخشيديين وصارت القاهرة عاصمة الخلافة الفاطمية (٣٥٨ _ ٥٦٧هـ/ ٩٦٩ _ ١١٧١م) ومركزًا لدولة واسعة الأرجاء امتد سلطانها فى بعض الأوقات إلى صقلية حيث انتشر الفن المصرى الفاطمى وترك آثارًا فنية أقامها من غير شك فنانون مصريون تحت حكم النورمانديين الذين آل إليهم ملك الجزيرة بعد المصريين. ومن أبرز تلك الآثار صور سقف الكابلابلاتينا Capella Palatina فى بالرمو (لوحات 709 _ 719) كما انتهت إلى مصر قيادة العالم الإسلامى ضد أوروبا فى الحروب الصليبية فى عصر الأيوبيين وعصر المماليك (٥٦٧ _ ٩٢٣هـ/ ١١٧١ _ ١٥١٧م) وبقدر العظمة السياسية والقوة الحربية التى نالتها مصر فى العصر الفاطمى وعصر المماليك ارتقت فنونها وتطورت فى تلك العصور وإن العمائر الإسلامية بالقاهرة والتحف الفنية التى تزخر بها متاحف العالم لشاهدة على ذلك.

ولكن منذ سنة ٩٢٣هـ/١٥١٧م وقعت مصر تحت النفوذ التركى العثمانى وبالتالى تأثرت فنونها بالأساليب التركية وانتابها بعض الجمود وساعد ذلك على تغلغل التأثير الأوروبى بعد الحملة الفرنسية مما أدى إلى الحالة التى أشرنا إليها فى أول كلامنا.

من ذلك العرض البسيط نرى أن مصر فى عصورها الفنية المختلفة أنتجت فنًا جميلاً يحتل مكانًا محترمًا بين فنون الدول الأخرى إن لم يكن يفوقها فى بعض الأحيان كما أن هذه الفنون جميعها على الرغم من الاختلاف الكبير الظاهر تكون وحدة تامة متصلة الأطراف محبوكة الجوانب خلقتها العوامل الجغرافية المتشابهة فى جميع العصور، وقد أثبت مؤرخو الفنون أن صناعة الخزف والنسيج يكونان فى مصر سلسلة متصلة الحلقات منذ العصر الفرعونى حتى العصر الإسلامى.

ومن الواضح كذلك أن التطور الذى طرأ

على هذه الفنون جميعًا من أثر الحوادث التاريخية المختلفة والمؤثرات الخارجية المتباينة انتهى بها إلى الفصل الأخير من الفن المصرى وهو ما يسمى بالفن الإسلامى فى مصر.

كما لاحظنا أن تسرب النفوذ الأوروبى إلى الفنون المصرية كان نتيجة للجمود الذى طرأ على الفنون الإسلامية من جراء السيطرة العثمانية وانجذاب المصريين إلى بريق الغرب بعد الحملة الفرنسية.

إذا أضفنا إلى ذلك أن مصر ما زالت دولة إسلامية عربية تعتز بعقيدتها وتفخر بعروبتها، مما يعد حافزا لنهضتها، فمصر أمة ذات ماضٍ مجيد وتقاليد عريقة ثم إن اضطرابها فى حاضرها وآمالها دليل حياتها ونموها.

ولما كان من الواجب أن يستوحى المصريون ماضيهم وتقاليدهم وأن يبنوا على تراث مصر ويتابعوا تطوره ونموه ويستوحوا حاضرهم وآمالهم فى نهضتهم الفنية كانت دعوتنا هى متابعة الفنون الإسلامية إذ أنها بالإضافة إلى ملاءمتها لثقافتهم وتقاليدهم وعواطفهم وحياتهم الاجتماعية وطبيعتهم الجغرافية، كما أن فى اتباع سياسة فنية إسلامية توافقًا مع السياسة العامة نحو الجامعة العربية والتكتل الإسلامى.

ولا شك أن غنى الفنون الإسلامية بالعناصر الزخرفية والوحدات المعمارية تساعد الفنان على الاقتباس لا سيما إذا لاحظنا مسايرتها للأوضاع الحديثة. ويسند هذه الحركة أن الفنون الإسلامية لم تمت فى مصر فلا يزال بعض المهندسين يصممون على أساس الطراز الإسلامى ولا يزال بعض الصناع يحافظون على التقاليد الإسلامية فى منتجاتهم، ولو أنه يؤخذ على هذه المحاولات جمودها والوقوف عند حد تقليد الإنتاج الإسلامى القديم تقليدًا حرفيًا دون تطوير يذكر كما يتضح فى منتجات خان الخليلى.

وعلى هذا فدعوتنا إلى الاقتباس من الفنون الإسلامية فى مصر لا تعنى تقليده أو محاكاته وإنما ترمى إلى متابعة نموه وتطوره نموًا وتطورًا يتماشيان مع روح العصر وحالة المجتمع بحيث ينتج فن مصرى إسلامى حديث يربطه بسابقه وحدة قوية الأواصر كما يميزه عنه شخصية مستقلة وتلك ميزة الفنون الإسلامية فى جميع العصور، ومع ذلك فيجب الحذر من الجمود دون تطور يناسب المتغيرات العالمية أو من الانسياق وراء التقاليد الأوربية بحيث تمسخ تقاليد مصر الفنية.

كما أن هذه الدعوة لا تعنى الانطواء الذاتى أو البعد عن دراسة الإنتاج الفنى الحديث بل هى على العكس تحرص على دراسة الفنون الجميلة أيًا كان طرازها بتعمق وإتقان ولكن مع الحذر من الانسياق إلى تقليد فن بعينه.

واختتم كلمتى بالاقتراح على ساستنا الفنيين اتخاذ الخطوات العملية الآتية: ـ

١ - تعديل البرامج الفنية للمدارس بحيث يعنى بتدريس الفنون المصرية وتطورها والوحدة بينها مع توجيه الناشئة الحديثة إلى متابعة تطور الفنون الإسلامية مع العناية إلى تدريس الإنتاج الفنى ودراسة الفنون والربط بين الإنتاج الفنى وبين الحياة الاجتماعية.

٢ ـ إنشاء متحف للفنون المصرية على مدى العصور وعرضها بحيث يظهر النمو الطبيعى لهذه الفنون وتطورها.

٣ ـ ترغيب الشعب وتمكين جميع طبقاته من الاستمتاع بمشاهدة المعروضات الفنية المختلفة بالمجان وتنظيم إقامة معارض متنقلة فى أنحاء القطر.

٤ ـ تشجيع الفنانين المصريين وكفالتهم.

٥ ـ العناية بإقامة المبانى العامة مع الاستفادة من قواعد العمارة الإسلامية والعمل على ملاءمتها للتطور الحديث.

٦ ـ العمل على تثقيف الشعب فنيًا وتوعيته وتمكينه من مشاهدة المعارض.

نشأة الفن التركي العثماني وتأثره بالفن السلجوقي (*)

بينما كان أرطغرل يجوب الأناضول على رأس قبيلته من الترك في القرن الثالث عشر الميلادي شاهد معركة تدور رحاها بين جيشين، وبحكم ما يتصف به هو وقبيلته من فروسية انضم بفرسانه إلى الجانب الذي كان قد أوشك على الهزيمة، وكان ذلك سببًا في ترجيح كفته وانتصاره.

وكم كان سرور أرطغرل حين انتهت الحرب وعلم أنه قد انضم إلى جانب بني جنسه من الأتراك ضد جيش من المغول. وقد كافأه السلطان علاء الدين كيقباد سلطان السلاجقة وقائد الجيش التركي على مساعدته بأن أقطعه هو وقبيلته بعض مناطق الأناضول[١]. ويعتبر بعض المؤرخين هذه الحادثة سببًا في تأسيس الدولة التركية العثمانية. وسواء أصحت هذه الرواية أم لم تصح فإن الدولة التركية قد تأسست في حوالي ذلك الوقت وأخذت تكون أنظمتها الحضارية والثقافية والفنية على أساس الحضارة السلجوقية الإسلامية في الأناضول.

ويمكن تتبع نشأة الفن التركي وتطوره منذ تكون الدولة التركية بل ويمكن الرجوع إلى جذوره إلى ما قبل ذلك. ويعتبر الفن التركي في حقيقة الأمر أحد الفنون الإسلامية. ومن المسلم به أن القبائل التركية لم ينته بها المطاف في آسيا الصغرى إلا بعد أن أقامت فترة طويلة في بلاد الفرس أشربت خلالها بروح الفن الفارسي الإسلامي. ولقد حملت هذه القبائل معها إلى الأناضول بعض الصناعات اللازمة لحياة البدو مثل صناعة السروج والأقمشة والسجاد والوشي[٢].

غير أن الفن التركي لم تتحدد معالمه إلا مع نشأة الدولة التركية نفسها. ولقد تطور الفن التركي في بدايته من الفن السلجوقي الإسلامي في آسيا الصغرى (لوحات 624 - 629 و 643 و 644). وتمثل العمائر الدينية التي بناها الترك في الأناضول أثناء القرن الرابع عشر بعد الميلاد حلقة انتقال بين الطراز السلجوقي وبين الطراز التركي العثماني الذي ازدهر في الدولة العثمانية بعد ذلك (لوحة 641). وتتجلى مميزات هذه المرحلة في المساجد التي شيدها الأتراك في عاصمتهم

(*) محاضرة باللغة التركية بالبرامج الموجهة بإذاعة الجمهورية العربية المتحدة في سنة ١٩٦٢.

(١) Colonol Lamouche: *Histoire de la Turquie, Paris 1927, p. 16.*

دائرة المعارف الإسلامية. Hammer, Geschichte des Osmanischen Reiches

(٢) H. Saladin: Manuel d'Art Musulman, 455.

بروسة، وأهمها أولوجامع الذى يرجع إلى نهاية القرن الرابع عشر.

ولقد استمدت العمارة التركية بعض عناصرها الأساسية من الفن السلجوقى الإسلامى فى قونية ومن أمثلة ذلك استخدام المداخل التى تحف بها الحنيات (لوحة 625) واستعمال العقود الكبيرة التى تزخرفها المقرنصات، وتحديد هذه العقود بإطارات مستقيمة الجوانب (لوحات 625 و 636 و 637)، وكسوة الجدران بالرخام وزخرفتها ببلاطات القاشانى. والحق أن فن العمارة السلجوقية فى قونية كان متأثرًا بدوره بالعمارة الإسلامية فى سورية لا سيما فى مدينة حلب (لوحات 515 _ 517 و 523) ودمشق (لوحات 502 _ 514)، وذلك بحكم الجوار، ويتمثل هذا التأثر بشكل واضح فى طراز المداخل، وفى مراعاة التناسب الجميل فى استخدام الخطوط.

وكما كان فتح الأتراك للقسطنطينية فى سنة ٨٥٧هـ/١٤٥٣م حدثًا حاسمًا فى تاريخ تركيا وفى تاريخ الإسلام بعامة، كان هذا الفتح فى الوقت نفسه ذا أهمية قصوى بالنسبة لتكوين الفن التركى وازدهاره، إذ صارت هذه المدينة العريقة عاصمة تركيا التى امتد نفوذها فى أوروبا إلى وادى الدانوب، وأصبحت مقر الخلافة الإسلامية وتدفقت إليها الأموال والغنائم، وهكذا تهيأت الظروف الملائمة لازدهار الفن التركى فى استانبول (لوحات 631 _ 639).

وبطبيعة الحال لم يتكون الفن التركى ويزدهر بمعزل عن الفن الإسلامى العام. فحين دخل الأتراك عاصمتهم الجديدة كانوا يحملون معهم فنًا إسلاميًا خاصًا بهم تطور فى الأناضول من الفنون الإسلامية السابقة.

كما يجب ألا ننسى أن الفن التركى هو فى صميمه فن إسلامى أصيل استوحته روح دولة إسلامية كتب لها أن تتزعم الدفاع عن الإسلام، وفى الوقت نفسه يعبر عن روح تلك الطوائف من الغزاة والمرابطين الذين تدفقوا إلى هذه الدولة من سائر أنحاء العالم الإسلامى ما بين متصوفة ومتطوعة، والذين زاد من حماستهم الانتصارات الباهرة التى أحرزها الترك المسلمون على الدولة البيزنطية ودول أوربا.

ومن جهة أخرى اشترك فى تشكيل الفن التركى الجديد كثير من أرباب الحرف والفنانين الذين استقدمهم السلاطين الأتراك من المدن الإسلامية الأخرى مثل القاهرة ودمشق وتبريز.

ومن المعروف أن عددًا من المهندسين المسلمين الذين نشأوا فى بعض البلاد الإسلامية خارج تركيا قد أشرفوا على تشييد العمائر التركية. ومن ثم ساهموا فى تطوير الفن التركى، ومن هؤلاء المهندسين خير الدين الذى ينسب إلى إيران.

وبالإضافة إلى ذلك كان للتحف والطرائف التى استولى عليها الأتراك فى حروبهم، والهدايا التى كان يبعث بها المسلمون إلى السلاطين العثمانيين أثر كبير فى الفن التركى.

وإذا تأملنا منتجات الفن التركى أمكننا أن نلاحظ العناصر المختلفة التى استمدها الفن التركى من الفن الإسلامى ولا سيما فى إيران ومصر. وتتضح التأثيرات السورية والفارسية فى العمائر التى شيدها الأتراك فى الأناضول. وعلى الرغم من أن هذه التأثيرات السورية والفارسية كادت تختفى تدريجيًا كلما امتد سلطان الأتراك نحو غرب الأناضول فإن العمارة التركية ظلت تستعير جميع زخارفها

من الفنون الإسلامية فى إيران وفى مصر وسورية، وقد استطاع الأتراك أن يجمعوا بين زخارف هذه الأقطار الإسلامية جمعًا موفقًا، وأن ينتجوا من ذلك زخرفة جميلة ذات طابع تركى جديد.

ومن الواضح أن زخارف المساجد التركية التى شيدت فى القرن السادس عشر سواء منها الزخارف الجصية أو المنحوتة فى الحجر أو المحفورة فى الخشب أو زخارف الزجاج المعشق قد نقلت من الفن الإسلامى فى القاهرة، كما أن زخارف القاشانى مستمدة من الفن الإسلامى فى إيران. ولقد استعار الأتراك من الفن الفارسى كثيرًا من الزخارف النباتية، واستطاعوا أن يلائموا بينها وبين الزخارف التركية التقليدية[١].

ومن حيث أنواع العمارة نلاحظ أن الخانات التركية (لوحات 643 و 644) متطورة عن الخانات المملوكية فى مصر وسورية. وتتألف الخانات من صحن كبير تحيط به أروقة ذات عقود، وتشتمل على قاعات تقع فى عدة طبقات وكانت قاعات الطابق الأرضى مخصصة للمخازن والدواب، فى حين كانت قاعات الطبقات العليا معدة للسكنى. ومن أمثلة هذه الخانات خان أيبك فى بروسة الذى بنى فى القرن الخامس عشر بعد الميلاد. ولا يزال باستانبول حتى الآن خانات ترجع إلى القرن السادس عشر بعد الميلاد. ومن الخانات التركية التى بنيت خارج تركيا خان أسعد باشا فى دمشق (لوحة 520) وقد تم تشييده فى القرن الثامن عشر[٢].

(١) Saladin, op. cit, 441.

(٢) د. زكى محمد حسن: فنون الإسلام ص ١٤٠.

أثر الفن المملوكي في تطور الفن التركي العثماني (*)

في إحدى ليالي شهر جمادى الآخرة سنة ٩٢٣هـ (شهر يوليه سنة ١٥١٧م) جلس السلطان سليم العثماني في قصره بالمقياس يتسلى بمشاهدة خيال الظل (لوحة 1367). وكان مما عرض عليه في تلك الليلة تمثيل شنق السلطان طومان باي حين جاء به الجنود إلى باب زويلة (لوحات 284 و 285)، وهو مكشوف الرأس وأرخوا له الحبال ليشنقوه، ووقفوا حوله وقد سلوا سيوفهم، فلما تحقق أنه سوف يشنق وقف على أقدامه على باب زويلة، وقال للناس الذين حوله: إقرأوا لي الفاتحة ثلاث مرات، ثم بسط يده، وقرأ الناس معه، ثم قال للجلاد: إعمل شغلك. فلما وضعوا الخية في رقبته، ورفعوا الحبل انقطع به فسقط على عتبة باب زويلة، فأعادوا تعليقه، فانقطع به الحبل مرة ثانية، فعلقوه للمرة الثالثة حتى مات. وقد سر السلطان سليم من التمثيل وأنعم على المخايل في تلك الليلة بثمانين دينارًا، وخلع عليه قفطانًا مخملاً ذهبًا، وقال له: إذا سافرنا إلى استانبول فامضِ معنا حتى يتفرج ابني على ذلك[١].

والحق أن خيال الظل (لوحة 1367) لم يكن الشيء الوحيد الذي أعجب به السلطان سليم ورغب في نقله من مصر إلى استانبول، بل إنه قد دهش لمهارة المصريين في فنون وصناعات كثيرة وعمل على نقلها إلى بلاده. فمثلاً بعد أن رجع إلى استانبول أرسل إلى مصر يستدعي اثنين من لاعبي الشطرنج هما الناصري محمد بن الورد، والشهابي أحمد الإسكندراني، وبعث إليهما بمبلغ كبير من المال لكلفة السفر[٢]. كما أعجب أيضًا بمدرسة الغوري في مصر (لوحات 230 _ 235) ورغب في بناء مثلها في استانبول ولذلك أرسل إلى عاصمة بلاده عددًا من المهندسين والصناع المصريين لتحقيق ذلك[٣].

وفي مدرسة الغوري (لوحات 234 و 235) نفسها بدأ تنفيذ خطة مرسومة لنقل الصناعات والفنون المصرية إلى استانبول. ففي بعض أيام شهر ربيع الأول سنة ٩٢٣هـ (إبريل سنة ١٥١٧) جلس جماعة من وزراء السلطان سليم وأهل مشورته في هذه المدرسة

(*) محاضرة ألقيت باللغة التركية في البرامج الموجهة بإذاعة الجمهورية العربية المتحدة في سنة ١٩٦٢.

(١) ابن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور جـ ٣ ص ١٢٥.

(٢) المصدر نفسه، جـ ٣، ص ١٣١.

(٣) المصدر نفسه جـ ٣ ص ١١٧.

وشرعوا يطلبون جماعة من أهل مصر ومن بينهم طائفة من أرباب الحرف والفنون. فلما تكامل عرضهم فى المدرسة الغورية عينوا جماعتهم للسفر إلى استانبول، فكتبوا أسماءهم فى قوائم، وقبل أن يطلقوا سراحهم ألزموا كل واحد منهم بأن يحضر له ضامنًا يضمنه، فلما احضروا لهم الضمان أطلقوهم إلى حال سبيلهم.

وصار هؤلاء الصناع يستدعون للسفر إلى استانبول على دفعات متوالية. فخرجت أولاً طائفة من المهندسين والبنائين والنجارين والحدادين والمرخمين والمبلطين، وبعدها خرجت جماعة من الزردكاشية والسيوفية والصياقلة والسباكين والحدادين ومعلم سوق الغزل وتجار خان الخليلى (لوحات 318 ـ 320) ثم تبع هؤلاء أفواج أخرى من أرباب الصنائع من كل فن.

وكانت هذه الطوائف تنزل فى المراكب، وتوجه إلى الإسكندرية حيث يجتمعون بها إلى أن يتكامل عددهم، ثم تتوجه بهم المراكب دفعة واحدة إلى استانبول وفى الإسكندرية كان الرجال ينزلون فى الأبراج (لوحة 292) ونساؤهم فى الخانات(١).

وقد أدت هذه الخطة إلى نقل أكثر من خمسين صنعة من مصر إلى استانبول حيث ازدهرت حسب التقاليد الفنية المملوكية(٢). ومما ساعد على ازدهار التقاليد الفنية المملوكية فى استانبول وغيرها من المدن التركية نقل كثير من التحف والمصنوعات المملوكية من مصر وسورية إلى تركيا، إذ ذكر المؤرخون أن كثيرًا من المراكب قد توجهت من مصر إلى استانبول محملة بالأسلحة المصرية (لوحات 1046 ـ 1053)، وبالرخام (لوحات 1273 ـ 1281) الذى أمر السلطان سليم بفكه من القلعة (لوحات 286 ـ 289) وغيرها من بيوت الأمراء والعمائر المصرية (لوحات 156 ـ 235). وقد أشيع أن السلطان سليم خرج من مصر ومعه ألف جمل محملة ما بين ذهب وفضة بالإضافة إلى ما أخذه معه من السلاح والصينى والنحاس المكفت وغيرها من التحف المصرية(٣).

وإذا أضفنا إلى ذلك ما أخذه السلطان سليم من سورية بعد فتحها يمكننا أن نتصور كثرة التحف المملوكية التى شاهدها الأتراك. ويكفى أن نذكر أن السلطان سليم لما ملك قلعة حلب (لوحة 523) كان مما غنمه فيها كثير من السلاح والسروج الذهب والبلور والعقيق والخلع بالطراز الذهب وغير ذلك من التحف الفاخرة(٤).

والحق أن التحف المملوكية كانت معروفة فى تركيا حتى قبل فتح سورية ومصر ذلك أنه كان بين سلاطين الأتراك وسلاطين المماليك مودة وصداقة، وكانوا يتهادون دائمًا فى المناسبات المختلفة، وكان يرسل بعضهم إلى بعض أحسن ما تنتجه بلادهم من المصنوعات والتحف. ولقد ذكر المؤرخ ابن زنبل أن السلطان بايزيد العثمانى كان بينه وبين السلطان قايتباى المملوكى مودة عظيمة،

(١) ابن إياس: المصدر السابق جـ ٣ ص ١١٧، ١١٩، ١٢١، ١٢٣، ١٢٤.
(٢) المصدر نفسه جـ ٣ ص ١٣٣.
(٣) المصدر نفسه جـ ٣ ص ١٣٢.
(٤) المصدر نفسه جـ ٣ ص ١٠١.

وكان كل منهما يرسل إلى زميله كثيرًا من الهدايا فى كل عام[١].

ولا شك أن كل ذلك قد أدى إلى ازدهار كثير من الصناعات والفنون فى استانبول على أسس عربية، وإلى تأثر الفنون التركية بالتقاليد العربية. ولقد ظهر هذا التأثير بشكل واضح فى زخارف العمائر العثمانية التى شيدت فى استانبول وغيرها من المدن التركية (لوحات 631 _ 642). كما وضح هذا التأثير أيضًا فى الفنون المعدنية التركية: إذ أقبل الأتراك على صنع الثريات والتنانير على نمط الثريات والتنانير المعروفة فى سورية ومصر فى عصر المماليك[٢] (لوحات 1026 _ 1029).

وعلى الرغم من أن الأتراك قد استمدوا كثيرًا من العناصر من الفنون الإسلامية الأخرى فإنهم لم يلبثوا أن جمعوا بين هذه العناصر جمعًا موفقًا، وابتكروا من ذلك فنًا جميلاً له شخصيته المستقلة ومميزاته الخاصة. بل إن هذا الفن التركى قد صار منذ القرن السادس عشر بعد الميلاد فنًا عالميًا تردد صداه فى الأقطار الإسلامية، واستطاع أن يحل محل الفنون القديمة فى كثير من تلك الأقطار.

ولقد أحرز الأتراك تقدمًا كبيرًا فى كثير من الصناعات والفنون التطبيقية: فظهر منهم مصورون مهرة (لوحات 1554 _ 1577)، كما نبغ كثير منهم فى فن تجليد الكتب، وصار للخطاطين الترك الأستاذية فى ميدان الخط العربى الجميل (لوحات 1838 و 1848 و 1849 و 1851 و 1744 _ 1747 و 1754)، وتفننوا فى كتابة الطغراء، وأجادوا كتابة الأنواع المختلفة من الخط العربى، ولا سيما الخط الكوفى المربع الذى يستخدم فى زخرفة العمائر، وهو خط هندسى الشكل قائم الزوايا قد يقرأ من أكثر من جانب واحد، وذاع استعماله فى العصر التركى المتأخر.

وإلى جانب فنون الكتاب ازدهرت فى تركيا صناعة الخزف والقاشانى (لوحات 928، 929) لزخرفة الجدران وكانت مدينة إزنيق مركزًا لصناعة القاشانى. وتتألف زخارف قاشانى إزنيق من رسوم قريبة جدًا من الطبيعة تمثل مختلف الزهور وعناقيد العنب (لوحة 1049) والرمان.

كما عنى الأتراك بصناعة الأخشاب (لوحات 1224 و 1236) وتطعيمها وبصناعة المعادن (لوحة 1049) وتكفيتها فضلاً عن صناعة النسيج (لوحات 797 و 798) والسجاد (لوحات 737 _ 750 و 760 _ 766)، ولقد صار للسجاد التركى شأن كبير فى العالم الإسلامى.

وأخذت الفنون التركية تفرض وجودها على الفنون الإسلامية خارج تركيا حتى صار للفن التركى السيادة فى كثير من أقطار العالم الإسلامى ولا سيما سورية ومصر.

---

(١) ابن زنبل: تاريخ السلطان سليم خان وفتح مصر. مخطوط بمكتبة الجامعة. ص ٩٩.

(٢) د. زكى محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٨٠.

معالم طرق التجارة العربية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام (*)

منذ أواخر الألف الرابع قبل الميلاد كانت بلاد اليمن بحكم موقعها الممتاز نقطة تبادل تجارى بين الحضارات العريقة التى نشأت فى وادى النيل وفى واديى دجلة والفرات وفى حوض البحر الأبيض المتوسط من جهة، وبين الحضارات التى عاصرتها فى أوقات مختلفة فى الهند وفى جنوب شرق آسيا وفى شرق إفريقيا من جهة أخرى. ونظرًا إلى صعوبة الملاحة فى البحر الأحمر بالإضافة إلى سيطرة اليمن على مدخله الجنوبى، وإلمام اليمنيين بالملاحة فى المحيط الهندى وفى البحار المحيطة ببلادهم، استطاعت الدول اليمنية القديمة أن تحتكر التبادل التجارى بين الشرق والغرب، وأن توجهه لمصلحتها على طول طرق القوافل فى شبه جزيرة العرب (لوحة 393).

وتخترق بلاد العرب ثلاث طرق رئيسة للقوافل تسيطر عليها الطبيعة الجغرافية، التى حصرتها فى طرق محددة تمتد على طول الوديان الجرداء فى شبه الجزيرة، وعلى طول التهائم وحواف الجبال المحاذية لسواحل البحار. وكانت سلع الشرق تنقل إلى حوض البحر الأبيض المتوسط وبالعكس على طول أحد هذه الطرق، فكانت تفرغ من السفن فى جزيرة سقطرى أو فى الموانىء الجنوبية فى شبه الجزيرة ثم تنقل من الساحل الجنوبى على ظهور الإبل إلى الغرب مارة بشَبْوة وتمنَع ومأرب وصنعاء، ثم تتجه شمالاً على طول الحافة الداخلية لجبال السراة فى محاذاة ساحل البحر الأحمر مخترقة تهامة والحجاز، ومارة بمكة والمدينة إلى العلا وهكذا إلى بطرة، حيث كانت تخرج طرق فرعية إلى تدمر وإلى الشام وإلى مصر، ومن هذه الطرق الفرعية السكة التى أنشأها طريانوس قيصر من مأدبا إلى وادى موسى. ويعتبر هذا الطريق الممتد من أقصى جنوب شبه الجزيرة إلى أقصى شمالها أهم طرق القوافل العربية، وكان الطريق التجارى الرئيسى بين امبراطورية الإسكندر الأكبر وخلفائه وبين دول الشرق. وكان النبط يشرفون على الجزء الشمالى منه، فكانوا يستقبلون التجارة القادمة من جنوب بلاد العرب، ثم يقومون بنقلها إلى سواحل البحر الأبيض المتوسط وإلى بلاد فارس، وظلوا يقومون بهذه المهمة من القرن الأول قبل الميلاد حين قضى ترايان على مدينتهم بطرة فى سنة ١٠٦م وضمها إلى

(*) مجلة «المجلة» _ وزارة الثقافة المصرية _ العدد ٤ _ إبريل ١٩٥٧ _ رمضان ١٣٧٦.

الكورة العربية. ثم حل محلهم فى هذا العمل التدمريون إلى أن خرب أورليليانوس تدمر بعد أن أسر ملكتها زنوبيا أو زينب فى سنة ٢٧٣م.

أما طريق القوافل الثانى فيمتد من أقصى شمال بلاد اليمن على طول وادى الدّواسر إلى وسط بلاد العرب، حيث يتصل بطريق آخر خلال وادى الرّمة إلى جنوب العراق، وكان هذا الطريق الوسيلة الرئيسة للاتصال بين اليمن ودول العراق فى القديم.

ويمتد الطريق الرئيسى الثالث من وسط شبه الجزيرة على طول وادى السرحان إلى جنوب شرق سورية مارًا بواحات الجوف فى الشمال.

ولقد لعبت الطبيعة الصحراوية فى شبه الجزيرة دورًا مهمًا فى طريقة الإشراف على هذه الطرق، إذ جعلتها تحت رحمة العرب الذين صاروا بفضل الصحراء المسيطرين الوحيدين عليها، وصار من المتعذر على الأجانب أن يخوضوها؛ ذلك لأن الصحراء كالمحيطات لا يسلكها إلا من يملك وسائلها. ويقدر على حياتها، ويكون ملمًا بأحوالها ومسالكها. ومن ثم باءت بالفشل جميع المحاولات الخارجية للسيطرة على طرق القوافل، وانفرد العرب دون منافس بالإشراف على التبادل التجارى بين الشرق والغرب.

وبفضل احتكار اليمن لهذا التبادل التجارى الدولى، فضلاً عن ثروتها الطبيعية من البخور الذى كان سلعة تجارية عالمية رائجة فى الطقوس الدينية، ضربت بسهم وافر فى الحضارة والمدنية. ويثبت ذلك الحفائر الأثرية على قلتها، والنقوش اليمنية الفخمة التى أقبل العلماء على جمعها وقراءتها واستقرائها. والكتب الدينية كالتوراة والقرآن، وقصص الإخباريين المسلمين الذين راعتهم الحضارة اليمنية القديمة حتى إنهم نسبوها إلى الجن.

ولا شك أن ثراء بلاد اليمن، وتعرضها للثقافات المختلفة بفضل موقعها الممتاز، وإشرافها على التبادل التجارى الدولى مكنها من التقدم إلى درجة من الحضارة استطاعت بفضلها أن تسيطر على مصادر الثروة الطبيعية فأقامت السدود التى نظمت استغلال مياه السيول، وحفرت القنوات ومجارى المياه، وأصلحت وسائل الريّ، فتحول جزء كبير من الجبال والصحارى إلى أرض خصبة صالحة للزراعة. ولم يقف الأمر عند الرخاء المادى، بل إن الثراء الاقتصادى صحبه تقدم سياسى، فكانت بلاد اليمن من أقدم مناطق شبه الجزيرة العربية التى عرفت النظام الحكومى. وإذا كان من المتعذر فى الوقت الحاضر أن نتعرف على بداية الحضارة اليمنية فإنه قد ثبت بالأدلة العلمية أن بلاد اليمن كانت منذ نهاية الألف الثانى قبل الميلاد دولة مستقرة ذات سياسة داخلية وخارجية.

وبفضل إشراف اليمن على الطرق التجارية المنبثة فى شبه الجزيرة أخذت حضارتها تنتشر فى بلاد العرب، ويرجح أن انتشار هذه الحضارة يرجع إلى الحاميات والمستعمرات اليمنية التى كانت تقوم على طول هذه الطرق، والتى كانت تختلط بالقبائل العربية الأخرى المجاورة؛ كما يرجح أن وجود القبائل التى تنتسب إلى أصل يمنى فى وسط شبه الجزيرة وشماليها، والتى عرف بعضها مستوى راقيًا نسبيًّا من التحضر يرجع إلى هذه الأسباب. ولقد عثر على نقوش عربية جنوبية قديمة وكتابات أخرى تتصل

اتصالاً وثيقًا بالخط المسند اليمنى (لوحة 1714) فى أنحاء مختلفة من بلاد العرب، مما يثبت انتشار الحضارة اليمنية. وقد سميت هذه الخطوط بحسب الأماكن التى وجدت فيها: ومنها الخط الصفوى الذى عثر عليه فى جبل الصفا بحوران، والخط اللحيانى نسبة إلى بنى لحيان بالعلا والحِجْر، والخط الثمودى الذى كان يعتقد أنه يرجع إلى ثمود والذى عثر عليه فى جهات مختلفة من شبه الجزيرة. وإذا كانت بعض المحاولات الحديثة ترجع هذه الخطوط إلى أصول ساميَّة شمالية، فإنه لا يمكن، بأية حال من الأحوال. أن ينكر التأثير اليمنى الكبير الواضح فيها.

غير أن سيادة بلاد اليمن على طرق القوافل التى كانت من أهم الأسباب التى أدت إلى تحضرها اكتنفها منافسات شديدة كانت ترمى إلى تحطيم الاحتكار اليمنى للتبادل التجارى بين الشرق والغرب. ولم تكن دول اليمن فى كثير من الأحيان بقادرة على أن تحل هذه المشكلة حلاً موفقًا، بل إن فشلها فى القضاء على هذه المنافسات أدَّى أخيرًا إلى ضياع استقلالها.

وكانت المنافسة الخارجية تهدف إلى السيطرة على طرق التجارة بين حوض البحر الأبيض المتوسط وبين الشرق. وكانت الوسيلة لتحقيق ذلك هى احتلال اليمن، أو ـ إذا لم يتيسر ذلك ـ تحويل التجارة إلى طريق البحر الأحمر، والقيام بالإشراف على نقلها من الهند إلى مصر.

والحق أن تنظيم نقل التجارة بين الشرق والغرب عن طريق مصر كان من المسائل التى نالت العناية منذ عصر قدماء المصريين. وكان المشروع المصرى يقوم على تسهيل نقل التجارات القادمة فى البحر الأحمر إلى البحر الأبيض. وقد تفتق ذهن المصريين عن حفر قناة تربط البحر الأحمر بالنيل ليتسنى نقل المتاجر عبر مصر فى طريق مائى دون الاضطرار إلى تفريغها فى الموانىء المصرية على البحر الأحمر، حيث تنقل بالوسائل البرية، أى على ظهور الجمال، إلى موانىء البحر الأبيض المتوسط، أو إلى بعض الموانىء على النيل لتشحن من جديد. غير أن هذه القناة أهمل شأنها فتعطلت الملاحة فيها، واستبدل بها طريق القوافل المصرية على ما فيه من مشقات؛ ومن ثم لم تكن المنافسة المصرية ذات خطر على طرق القوافل العربية فى عصر قدماء المصريين.

إلا أن الاحتكار العربى للتبادل التجارى بين الشرق والغرب استرعى نظر اليهود. وفى سفر الملوك تفاصيل بما قام به سليمان فى القرن العاشر قبل الميلاد من منافسة للطرق العربية. من ذلك أنه أحيا طريق البحر الأحمر، فبنى فيه أسطولاً تجاريًا جعل مقرّه فى عصيون جابر. وكان هذا الأسطول يبحر من ميناء أيلة الذى أصلحه سليمان إلى شواطىء بلاد اليمن حيث يشحن بمنتجات الهند واليمن والحبشة، ثم يعود بها إلى أيلة حيث تفرغ ومن ثم تحمل على ظهور الإبل إلى القدس. واستعان سليمان فى مشروعاته التجارية بأحيرام الفينيقى صاحب صور. ولقد أشارت التوراة والقرآن إلى صلة سليمان ببلاد اليمن عند التعرض لقصة ملكة سبأ.

وعندما ظهر اليهود كقوة تجارية كان الفينيقيون لا يزالون يسيطرون على تجارة البحر الأبيض المتوسط، ولكن سرعان ما أخذ النفوذ الفينيقى فى الزوال ليحل محله النفوذ اليهودي؛ حتى إذا قضى الرومان على الفينيقيين والمقدونيين فى القرن الثانى قبل الميلاد انفرد اليهود بالسيطرة التجارية. ولكن الرومان لم

يتركوا اليهود يثرون على حساب إمبراطوريتهم الواسعة، فوجهوا عنايتهم نحو القضاء على نفوذهم: ففى بداية القرن الأول الميلادى قضوا على مراكز التجارة العالمية اليهودية، وفى سنة ٧٠م خربوا معابد القدس، وأرغموا اليهود على الجلاء والتفرق فى بلاد الأرض.

كان من الطبيعى أن يتجه كثير من اليهود فى هجرتهم بعد سنة ٧٠م نحو الطرق التجارية العالمية ويستقروا على طولها، ومن أهم هذه الطرق طريق القوافل العربية وأفرعه المختلفة، ومن ثم استقروا أولاً عند طرفه الشمالى فى بطرة التى كانت ذات أهمية كبيرة من حيث التبادل التجارى، كما استقروا فى الواحات الواقعة على طول طريق القوافل فأقاموا فى تيماء والعلا ويثرب، واتجهوا نحو اليمن ونحو أكسوم فى الحبشة. وهكذا أخذ اليهود يشاركون العرب فى السيطرة على طريق القوافل، بل أخذوا يسودون فى الواحات الواقعة على طوله، كما كان شأنهم فى يثرب قبيل الإسلام. ولا شك أن وجود اليهود فى بلاد اليمن، وفى الواحات الواقعة على طول الطرق التجارية التى تسيطر عليها كان باعثًا على الاضطراب والمنافسة بين العرب واليهود.

أما منافسة الغرب لبلاد اليمن حول طرق القوافل فقد تمثلت فى مناوأة اليونان والبطالمة ثم الرومان والبيزنطيين من بعدهم. ولقد كان لهذه المنافسة جوانب مختلفة. فمن جهة كان لها جانب سلمى، إذ كان قيام اليونان بالاتصال التجارى مع اليمن عاملاً على استيطان كثير من اليونان فيها، مما كان من نتيجته الأثر الواضح للحضارة الهيلينية فى الدول اليمنية القديمة.

غير أن هذه المنافسة كان لها جوانب أخرى، ففى مصر عنى البطالمة بالإشراف على التبادل التجارى بينها وبين الهند، وعملوا للوصول إلى ذلك على تحقيق بعض المشروعات: فأعاد بطلميوس الثانى (٢٨٥ _ سنة ٢٤٦ق.م) حفر القناة التى كانت تربط بين النيل والبحر الأحمر، كما عنى بإنشاء خطوط مواصلات بحرية مباشرة بين مصر والمحيط الهندى. وبالإضافة إلى ذلك كان من وسائل البطالمة الإلمام بأسرار الملاحة فى المحيط الهندى. حتى يقوموا بأنفسهم بالاتصال المباشر مع المنتجين الهنود، وقد تمكن هيبالوس اليونانى فى القرن الأول قبل الميلاد من أن يقوم بأول رحلة بحرية إلى الهند وقد اكتشف أثناءها أن الرياح الموسمية فى المحيط الهندى تغير اتجاهها صيفًا وشتاءً. وكان هذا الاكتشاف بمثابة ثورة فى الوسائل التجارية بالنسبة لليونان والرومان من بعدهم. وكان من عناية البطالمة بالتجارة الخارجية كذلك أن استخدموا بعض الجاليات اليمنية مثل الجاليات المعينية فى تقديم المعونة لهم فى هذا الصدد، كما يتضح من الكتابات المعينية التى عثر عليها فى مصر وفى ديلوس، والتى ترجع إلى القرن الثانى قبل الميلاد. ولا شك فى أن عناية البطالمة بالتجارة العالمية بين الهند ومصر انطوت على منافسة خطيرة لطريق القوافل العربى، كما ألحقت أضرارًا بالغة بالتجارة العربية، وأثرت تأثيرًا سيئًا فى الوضع العام فى دول اليمن.

ولكن لم تلبث الأحوال أن استتبت فى بلاد اليمن من جديد، إذ ورثت دولة سبأ معظم الدول العربية الجنوبية، وأخذت فى الازدهار فعنيت بالمرافق العامة، وأحسنت معاملة التجار، وشجعت طريق القوافل مما عاد بالثراء على الدولة. وفى تلك الأثناء كانت دولة البطالمة فى آخر أيامها، إذ استغرق حكامها

فى الترف، وأهملوا المصالح الحيوية بما فى ذلك الشئون التجارية. ولا شك فى أن هذه الظروف قد مهدت لزوال البطالمة، ووقوع مصر فى قبضة الرومان بعد موقعة اكتيوما سنة ٣١ق.م.

وكان فتح الرومان لمصر ذا أثر مباشر على اليمن، فلم يلبث الرومان بعد احتلالهم مصر أن حاولوا احتلال اليمن: ففى سنة ٢٤ قبل الميلاد كلف أغسطس قيصر القائد إليوس جالوس، واليه على مصر، أن يقوم بغزو اليمن. وكان الغرض الرئيسى للرومان من ذلك هو الاستيلاء على طريق القوافل العربى، واحتكار تجارة البخور وغيرها من محصولات جنوب بلاد العرب، ومحصولات الهند والصين، وتأمين طريق التجارة الرومانية فى البحر الأحمر وبحر العرب من غائلة قراصنة العرب الذين كانوا يهددونها من سواحل الحجاز واليمن. وبعد أن وصلت سفن الحملة ميناء لويكه كومه بدأ الرومان سيرهم برًا فى محاذاة ساحل البحر الأحمر تحت إرشاد سُلّئ الوزير النبطى الذى ضلل الرومان، وقادهم إلى طرق وعرة، كان نتيجة سلوكها أن وصلت الحملة بلاد اليمن فى مدى ستة أشهر بعد أن قاست كثيرًا من المشاق، وتعرض أفرادها للجوع والعطش وفتك الأمراض. ويرجع استرابون الذى كان معاصرًا للحملة سبب الفشل الذريع الذى منيت به الحملة إلى مناعة البلاد الطبيعية، على أنه من المحتمل أن الرومان قد نجحوا فى الاستيلاء على عدن فى القرن الأول الميلادى.

ويبدو أن فشل الرومان فى السيطرة على طريق القوافل أدى إلى انتعاش بلاد اليمن، فعملت على ازدهار التجارة، وعنيت بطريق القوافل. وقد ظهر أثر ذلك فى عهد الدولة السبئية فى القرن الثانى الميلادى، إذ تمتعت بلاد اليمن بالرخاء وبعثت فيها الحياة من جديد. وقد نجحت سبأ فى أواخر القرن الثالث الميلادى، فى أن تتم ببسط نفوذها على دول اليمن، وبالتالى تسيطر على جميع المنافذ الجنوبية لطريق القوافل. ويصف الإخباريون العرب الملك شمريهرعش الذى اعتلى عرش سبأ فى أواخر القرن الثالث الميلادى وأوائل القرن الرابع بأنه كان فاتحًا عظيمًا، وجَّه جيوشه نحو فارس وبلاد الصغد وبلاد الروم. وإذا كان من المتعذر التحقق من هذه الفتوحات الواسعة، إلا أنه من الواضح أنه كان محاربًا نشيطًا، فقد غزا حضرموت وضمها إلى ملكه، وبذلك امتد نفوذ سبأ إلى الموانىء الواقعة فى شرق الساحل الجنوبى لشبه الجزيرة، كما يرجح أنه بسط سلطانه فوق المرتفعات الجنوبية الغربية من بلاد اليمن كما يشير إلى ذلك تلقبه «بملك سبأ وذو ريدان وحضرموت ويمنات» بعد أن كان الملوك يلقبون قبله بلقب «ملك سبأ وذو ريدان» فقط. ولا شك أن محاولات شمريهرعش مكنت سبأ من الإشراف على التجارة الهندية القادمة إلى موانىء حضرموت من جهة، وعلى المرتفعات اليمنية التى تشرف على طريق القوافل الرئيسة من جهة أخرى.

ولكن سرعان ما ذبل ازدهار سبأ، بالحروب الداخلية التى استعرت نيرانها فى القرن الثالث الميلادى وأوائل القرن الرابع، ثم احتلال الأحباش لبلاد اليمن فيما بين سنتى ٣٤٥، ٣٧٨م. وكان من أثر ذلك أن أخذ طريق القوافل فى التدهور؛ وساعد على هذا التدهور الصراع الذى نشب بين دولتى الرومان والفرس، ومحاولة كل من الدولتين أن تكون صاحبة النفوذ فى التجارة العربية، حتى

تتمكن من فرض الحصار الاقتصادى على الدولة المنافسة.

ولا شك فى أن الحملة التى قام بها امرؤ القيس بن عمرو ملك الحيرة الموالى للفرس على نجران، والتى وردت الإشارة إليها فى نقش النمارة (لوحة 1623) (سنة ٣٢٨م) تعتبر فصلاً من الحروب الرومانية الفارسية، التى استمرت من سنة ٢٩٦ إلى سنة ٢٩٨م. ولقد تلقب امرؤ القيس فى النقش المذكور بلقب «فاتح نجران مدينة شامر»، كما تلقب «بملك العرب كلهم». ومن الواضح أن تلك الحملة كانت محاولة قام بها امرؤ القيس للسيطرة على القبائل العربية المقيمة بين حدود الهلال الخصيب، والحدود الشمالية لبلاد اليمن، وفى الوقت نفسه كانت محاولة للسيطرة على طرق القوافل العربية، وللقضاء على الاحتكار اليمنى للتبادل التجارى بين الشرق والغرب. وقد تصدى لهجوم امرىء القيس على نجران ملكان أخوان كانا قد استطاعا أن يستوليا على مأرب من ملكها الشرعى شمريهرعش، وأن يغتصبا لقبه: وهما الْشَرْحُ يحضب ويازل باين. ويبدو أنهما استعانا على صد هجوم امرىء القيس بتحالفهما مع ملك قبيلة كندة أى سيدها؛ ويعتقد أنه فى ذلك الوقت هاجر جزء من قبيلة كندة نحو الشمال حيث قاموا بتأسيس مملكة كندة فى نجد؛ ولقد ظلت مملكة كندة مخلصة لملوك اليمن الذين كانوا حريصين على أن يولوا عليها ملوكًا موالين لهم؛ ولا يخفى ما فى ذلك من أهمية للنفوذ اليمنى على الطرق التجارية.

وبعد حملة امرىء القيس على نجران بنحو قرن من الزمان قام أبو كرب أسعد حوالى (٣٨٥ ـ ٤٢٠م) مع ابنه حسان بهجوم مضاد نحو الشمال. وكان هذا الملك اليمنى أو «تُبَّع» يبغى من وراء حملته أن يبسط نفوذه على بلاد العرب، وبالتالى أن يمكن للسيطرة اليمنية على التبادل التجارى على طول طرق القوافل العربية. ولكى يقرَّ أبو كرب أسعد النفوذ اليمنى على الطرق التجارية حرص على أن يولى بعض أقاربه فى المراكز المهمة المسيطرة على هذه الطرق ففى أثناء هذه الحملة عين أحد أبنائه أميرًا على أهل يثرب، ولكنهم لم يلبثوا أن قتلوه بعد مسير أبيه مما كان سببًا فى تأديبهم على يد الملك. وتمشيًا مع هذه السياسة أقام أحد أقاربه ملكًا على كندة وهو حجر آكل المرار؛ وكان ملوك كندة منذ تأسيسها من أسرة موالية للملكين الأخوين الشرح يحضب ويازل باين، وكان الأخوان منافسين للملك شمريهرعش الذى ينتمى إليه الملك أبو كرب أسعد نفسه، ومن ثم فقد حرص أبو كرب أسعد على أن يولى ملكًا جديدًا مواليًا لأسرته. وبعد استقرار الأحوال فى كندة تقدم نحو الحيرة واستولى عليها، ثم توغل فى الأراضى الفارسية حيث لم يلق مقاومة تذكر من الفرس الذين كانوا فى حالة سيئة من الاضطراب والفوضى، بعد وفاة الملك يزدجرد الأول فى سنة ٤٢٠م. ولقد غنم أبو كرب أسعد من هذه الغزوة مغانم طائلة رجع بها إلى بلاده وفى أثناء عودته زار مكة حيث كسا الكعبة بفاخر الثياب. ويعتقد أن دخول أبى كرب أسعد الأراضى الفارسية كان فى سنة ٤٢٠ ـ ٤٢١م حين كان الفرس مشغولين فى الحرب مع الرومان، أو فى سنة ٤٢٥م أثناء تهديدهم بغزو قبائل الهون فى بكتريا مما أدى إلى احتشاد الجيوش الفارسية فى مرو.

وهكذا نجد الظروف الخارجية قد مكنت أبا كرب أسعد من غزو بلاد الفرس غزوًا

مؤقتًا. والحق أن هذه الظروف الخارجية ساعدت فى القرن الخامس على أن تتهيأ لبلاد اليمن فترة من الهدوء والأمن أدت إلى ازدهارها، وإلى تفرغ التبابعة الذين كانوا يحكمون اليمن فى ذلك الوقت للعمل على إحياء طرق القوافل العربية، والسيادة على التبادل التجارى بين الشرق والغرب. فمن جهة شغلت كل من الدولتين الفارسية والرومانية بهجمات الهون والجرمان على التعاقب، مما صرفهما مؤقتًا عن تحقيق مطامعهما فى التحكم فى التجارة العالمية، وعن محاولة السيطرة على طرق القوافل العربية. ومن جهة أخرى يبدو أن السياسة الداخلية فى الحبشة كانت مضطربة بحيث لم يتيسر لحكومة مركزية أن توحد السلطة فى يدها، أو أن تصبح منافسًا خطيرًا لبلاد اليمن المواجهة لها على الطرف الجنوبى من البحر الأحمر. وهكذا أمنت اليمن التهديد من الشمال ومن الجنوب، وتمتعت بسلم وهدوء داخليين، ورخاء اقتصادى، وازدهار ثقافى وحضارى ظهرت آثاره فى العمائر والتماثيل والآثار، لا سيما النقوش الفخمة التى أخذت تزداد تأنقًا مع مرور الزمان. وينهض دليلاً على ذلك الأخبار التى تستشف من النقوش القديمة التى عثر عليها، والأساطير التى رواها الإخباريون العرب عن التبابعة، وسعة نفوذهم، وانتشار فتوحاتهم.

ولكن لم تلبث بلاد اليمن فى القرن السادس الميلادى أن تهددت حضارتها بالتحلل والانهيار، وأخذت تفقد سيادتها على طرق القوافل. ويرجع ذلك إلى أن الهدوء الذى كانت تتمتع به فى القرن الخامس الميلادى قد ذهب تبعًا لزوال الظروف الخارجية التى نتج عنها، ذلك بأن الدولتين الكبيرتين الساسانية والبيزنطية كانتا قد تمكنتا من صد الخطر البربرى الذى كان يتهددهما، وتفرغتا لمرحلة جديدة من مراحل الصراع المستمر بين الشرق والغرب، ومن ثم تعرضت بلاد اليمن للمطامع التجارية الاحتكارية، ومنافسة طرق التجارة العالمية من قبل الدولة البيزنطية. ومن جهة أخرى كانت مملكة أكسوم بالحبشة قد تخلصت هى الأخرى من اضطرابها الداخلى، واتحدت تحت حكم شخصية قوية هو الملك الأصبح الذى طمع فى السيطرة على بلاد اليمن الغنية بثروتها الطبيعية، وموقعها التجارى الممتاز، كما أراد أن يؤمن طريق التجارة الحبشية من خطر القراصنة العرب.

ولقد تورطت بلاد اليمن فعلاً فى الصراع الذى نشب بين الكتلتين الكبيرتين فى أوائل القرن السادس الميلادى، ويستشف من النقوش اليمنية القديمة، ومن الأخبار التاريخية أن التبابعة قد ساهموا فى الحروب الفارسية البيزنطية التى استمرت من سنة ٥٠٦ إلى سنة ٥٢٦م، إذ كان من الطبيعى أن تحاول كل من الكتلتين أن تكسب العرب إلى جانبها. وتشير بعض النقوش إلى أنه فى سنة ٥١٦م خاض الملك معديكرب يعفر «ملك سبأ وذو ريدان وحضرموت ويمنات وأعرابها فى النجاد والتهائم» الحرب مع القبائل الموالية له ضد المنذر وقبائله الموالية للفرس، ويلاحظ أن اليمن كانت إلى ذلك العهد موالية للبيزنطيين ضد الفرس غالبًا.

ولكن بعد ذلك ظهر على المسرح عامل دينى دفع اليمن إلى أن تعيد النظر فى موقفها من الصراع الفارسى البيزنطى، وأن تنحاز إلى جانب الفرس. ذلك بأنه كان من وسائل البيزنطيين لكسب العرب إلى جانبهم أن ينشروا المسيحية بينهم، وتمشيًا مع هذه

السياسة يرجح أن بيزنطة شجعت المسيحية فى نجران، بحيث صارت خطرًا يهدد التبابعة من الشمال، فضلاً عن تهديدها لهم من الجنوب فى الحبشة. وكانت المسيحية منذ صارت الدين الرسمى للدولة البيزنطية تمثل النفوذ الأجنبى فى بلاد اليمن، لا سيما بعد احتلال الحبشة لها من سنة ٣٤٥ إلى سنة ٣٧٨م. ويعتقد أن الخطر المسيحى هو الذى حدا بذى نواس آخر ملوك التبابعة وآخر الملوك المستقلين فى اليمن القديم إلى أن يعتنق اليهودية. وتذكر الأخبار أن ذا نواس أو يوسف أسار - وهو الاسم الجديد الذى تسمى به بعد تهوُّده وهو الذى يرد فى النقوش - عقد معاهدة مع المنذر الثالث ملك الحيرة وحليف الفرس. والواقع أنه باعتناق ذى نواس لليهودية صار حليفًا طبيعيًا للفرس ضد البيزنطيين، ومن ثم ضاع أمل البيزنطيين فى احتكار التجارة العالمية بالوسائل السلمية، وكان لا بدّ من التدخل بالقوة المسلحة لتحقيق المطامع الاستعمارية: فكان الغزو الحبشى البيزنطى لبلاد اليمن منذ سنة ٥٢٢م، وسقوط دولة التبابعة، واحتلال اليمن على يد الأحباش نهائيًا فى سنة ٥٢٥م.

ويعتبر احتلال اليمن على يد الأحباش بادرة من بوادر انهيار الحضارة اليمنية العريقة. وليس من شك فى أن ما يجره الاحتلال عادة من مصائب للبلد المحتل، وما يصحبه من سوء الإدارة، وإهمال المرافق الحيوية، وإفساد الأخلاق، وانهيار الحياة الاقتصادية، والاضطرابات الداخلية قد تعرضت له بلاد اليمن فى ذلك الوقت. فتشير النقوش والأخبار التاريخية إلى عدد من التصدعات أصابت سد مأرب، وإلى حروب داخلية، وفتن ومؤامرات، وإلى هجرة القبائل اليمنية، وإلى منافسات دينية. كلها كانت عوامل خطيرة أدت إلى انهيار الحضارة اليمنية وبخراب سد مأرب خرابًا تامًا فى عصر الاحتلال. ولم تستطع اليمن أن تتخلص من الاحتلال الحبشى إلا بمساعدة الفرس، ولتقع من جديد فريسة للاحتلال الفارسى إلى أن يحررها الإسلام.

ولذا كان من الطبيعى أن تفقد اليمن سيادتها على طريق القوافل، لا سيما أنه كان من المتعذر على الأحباش الأجانب الإشراف على هذه الطرق المحفوفة بالمخاطر، ويبدو أنهم فضلوا عليها طريق البحر الأحمر رغم صعوبة الملاحة فيه. ولم تكن السيادة على هذه الطرق لتنتقل إلى دول الشمال التى لم تكن تتمتع فى ذلك الوقت بأهلية سياسية تفضل حالة اليمن: فدولة النبط كانت قد دخلت فى حوزة الرومان منذ أن قضى ترايان على استقلالها سنة ١٠٦م، كما كانت تدمر قد قضى عليها على يد أوريليانوس بعد أن أسر ملكتها الشهيرة زنوبيا فى سنة ٢٧٣م. أما الدولتان المعاصرتان، وهما: دولة المناذرة ودولة الغساسنة فقد أوشكتا فى ذلك الوقت أن تتخليا عن استقلالهما تماماً للفرس والبيزنطيين على التعاقب. ومن هنا كان لا بدّ من انتقال السيادة على طرق القوافل العربية إلى منطقة عربية أخرى. ولقد ساعدت الظروف مكة على أن تخلف اليمن فى تلك السيادة: فموقعها وسط طرق القوافل الرئيسة، وتجارتها فى البحر الأحمر، وأسواقها المهمة زودّتها بالتجارب الاقتصادية، وأشربتها روح المال والتجارة، وجعلتها بيئة تجارية قرونًا كثيرة، وهيأت لها فرصة الاتصال بالحضارات العربية والخارجية فى الشمال وفى الجنوب. ولقد ورثت مكة ومنطقة الحجاز عامة روح الحضارة العربية التى ازدهرت فى الجنوب،

ثم انتقلت شمالاً على طول طرق القوافل، وكذلك تأثرت بثقافات الشمال. كما أن موقعها الحصين فى داخل شبه الجزيرة ساعدها على أن تكون بمنأى عن المطامع الخارجية، وبذلك لم تخضع لأجنبى، ولم يلوثها الاحتلال. وحين كانت بلاد اليمن ترزح تحت وطأة الأحباش، وحين كانت دولتا المناذرة والغساسنة ومملكة كندة تترنح تحت ضغط الكتلتين الكبيرتين وتنافسهما، كانت زعامة العرب قد آلت إلى مكة، وتجمعت أصنامهم فى كعبتها، وصار للغتها مركز ممتاز، وأصبحت تتمتع برخاء اقتصادى وأمن أشار إليهما القرآن الكريم ﴿أَوَلَمْ نُمَكِّن لَّهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجْبَىٰ إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ رِّزْقًا مِّن لَّدُنَّا﴾.

وتشير الأخبار التاريخية إلى أن مكة كانت قد أصبحت فى القرن السادس الميلادى مدينة دولية يعيش فيها - إلى جانب أهلها من قريش - بعض عشائر عربية أخرى، وأفراد من جنسيات أجنبية وديانات مختلفة، بعضهم من الأسرى والرقيق، وبعضهم من أحرار التجار. ومما يؤيد ذلك الألفاظ التى استعارتها لغة قريش من اللغات الأجنبية، والتى ورد بعضها فى القرآن الكريم، وكذلك أسماء جماعة الأجانب الذين استجابوا للإسلام مثل سلمان الفارسى، وصهيب الرومى، وبلال الحبشى. وفضلاً عن ذلك ظهرت فى مكة مظاهر تدل على أن أهلها قد وصلوا إلى درجة كبيرة من التحضر والروح الإنسانية، والأخوة العالمية؛ وليس أدل على ذلك من حلف الفضول الذى تكوّن من جماعة من قريش، والذى كان يهدف إلى نصرة المظلوم بغضّ النظر عن جنسه ودينه ووطنه. ولقد اشترك محمد ﷺ فى شبابه فى هذا الحلف، وقال عنه بعد البعثة «لقد شهدت فى دار عبد الله بن جدعان حلفًا ما أحبّ أن لى به حمر النعم، ولو ادعى به فى الإسلام لأجبت».

ومن المظاهر الإنسانية فى مكة ما يرويه الإخباريون من أن أهل مكة كانوا يتنافسون فى إكرام حجاج البيت الحرام، وكانوا يتعاونون على إطعامهم وضيافتهم، وكانت ضيافة الحجاج تستغرق نحو ستة أيام؛ فكان توزيع الطعام يبدأ من اليوم الذى يتجه فيه الحجيج إلى منى، ويستمر إلى أن يغادروا مكة. ولا شك أن يعتبر من مظاهر التحرر الفكرى ظهور جماعة الحنفاء أمثال زيد بن عمرو بن نفيل، وورقة بن نوفل،وعبيد الله بن جحش، وعثمان بن الحويرث الذين فطنوا إلى ما فى عبادة العرب وبعض عاداتهم من سفه، والذين كان بعضهم على إلمام بالقراءة والكتابة.

وفى الوقت الذى انهارت فيه حضارة الجنوب، وفقدت اليمن أهميتها فى التبادل التجارى بين الشرق والغرب أخذت مكة تسيطر على طرق القوافل العربية، وتحاول أن تحتكر الإشراف على نقل التجارة على طولها. ومن المرجح أن وراثة مكة لبلاد اليمن فى التبادل التجارى أخذت شكلاً جديًا منذ بداية القرن السادس الميلادي؛ ومن الأدلة على ذلك، ما ذكره الإخباريون العرب من أن هاشم بن عبد مناف الذى ولد فى العقد السابع من القرن الخامس الميلادى هو أول من قام برحلة تجارية فى الشتاء إلى اليمن، وبرحلة أخرى فى الصيف إلى الشام، وبذلك كان أول من سنّ رحلة الشتاء والصيف. وفى ذلك الوقت صارت مكة خاصة والحجاز عامة أهم مركز للتبادل التجارى فى بلاد العرب، وأصبحت المبادلات النقدية تتم فى مكة والأسواق التى تشرف عليها على نطاق واسع، وذلك بالإضافة إلى الأعمال التجارية الأخرى

كالبيع والشراء بالجملة، والتسليف والرهن والتأمين على المتاجر والتصدير والاستيراد والمساهمة، وكان بها سفراء يحافظون على مصالح دُولهم التجارية. وفضلاً عن ذلك عقدت قريش الأحلاف والمعاهدات التجارية لتؤمن قوافلها التجارية فى بلاد العرب، وتيسر لتجارها العمل فى الدول الأخرى. ومن أمثلة ذلك أن هاشمًا عقد مع بيزنطة والغساسنة معاهدة تسنى له بفضلها الاتجار فى سورية، وعقد عبد شمس اتفاقاً تجاريًا مع نجاشى الحبشة، وسمح الفرس لنوفل والمطلب بالاتجار فى العراق وفارس، كما عهدت بلاد اليمن بحماية مصالح قريش التجارية.

ولكن كما ورثت مكة من اليمن الإشراف على طرق القوافل العربية، ورثت معها مشكلة المنافسة حول هذه الطرق. والواقع أن من أعنف مراحل المنافسة التى تعرضت لها مكة كانت من قوات الاحتلال الحبشية فى اليمن. ولقد صوَّر الإخباريون العرب المنافسة الحبشية تصويرًا دينيًا: فذكروا أن أبرهة الحاكم الحبشى فى اليمن بنى بصنعاء كنيسة (القليس) تفنن فى زخرفتها وتجميلها. وكان أبرهة يهدف من ذلك إلى أن يصرف إليها حج العرب بدلاً من الكعبة؛ ولما أحس الأعراب بذلك غضب رجلان من كنانة (أو غيرهما) فدنَّسا الكنيسة تعبيرًا عن غضبهما. فلما علم أبرهة بذلك صمم على أن ينتقم للقليس من كعبة مكة فجهز حملة كبيرة زوَّدها بالفيلة، وسار إلى مكة فى سنة ٥٧٠م. وقد قوبل أبرهة أثناء سيره إلى مكة بمناوشات من جانب بعض القبائل العربية، فخرج عليه ذو نفر من أشراف اليمن الذى أسره أبرهة، ثم تصدرت له خثعم التى كانت تنزل فى الهضبة الممتدة من نجران إلى الطائف فاعترض طريقه نفيل بن حبيب الخثعمى فأسر أيضًا، واختير لإرشاد الحملة إلى طريق مكة. وعندما مرَّ أبرهة بالطائف بعثت معه ثقيف أبا رغال ليدله على الطريق، فأنزله أبو رغال بالمغمَّس، بالقرب من مكة حيث مات فرجمت العرب قبره. واستولى أبرهة على أموال مكة، وحاول التفاوض مع القرشيين الذين اعتصموا بالجبال؛ ولكن أبرهة عجز عن دخول مكة بعد أن تعرض جيشه لشدائد خذلته عن تحقيق غرضه.

ويميل بعض العلماء إلى اعتبار هذه الحملة فصلاً من فصول الحروب البيزنطية الفارسية الرابعة عشرة التى استعرت فيما بين سنة ٥٧١ وسنة ٥٨٠م، وأن أبرهة كان يرمى من ورائها إلى السيطرة على وسط بلاد العرب وشمالها، وبذلك تتصل ممتلكاته بحدود حليفته الدولة البيزنطية فى الشام، ومن ثم يتسنى للدولة البيزنطية أن تخنق الامبراطورية الفارسية.

غير أن تركز الحملة ضد مكة خاصة التى تصدت للإشراف على طرق القوافل العربية بعد دخول الأحباش بلاد اليمن، والتى انتهت إليها زعامة العرب، وتمثلت فى كعبتها القومية العربية، وهويت إليها أفئدة العرب يدفعنا إلى أن نعتبر هذه الحملة فصلاً من المنافسة حول احتكار التبادل التجارى، وحول السيطرة على طرق القوافل، أخذ طابعًا دينيًا يمثل الصراع بين المسيحية التى تمثل دين الاحتلال فى بلاد اليمن، وبين القومية العربية. ومن هنا نلاحظ تعرض بعض القبائل العربية بما فيها بعض اليمنيين لحملة أبرهة. وبجانب ذلك الطابع الدينى فإن حملة أبرهة محاولة من جانب الأحباش للقضاء على قريش، وعلى سيطرتها

التجارية، ومحاولة لاستعادة السيطرة التى كانت لليمن على طرق القوافل العربية.

ولقد كانت هزيمة أبرهة أمام مكة عاملاً مهمًا فى ازدياد نفوذ مكة، وفى اعتراف العرب بزعامة قريش، وفى زيادة تغلغلها فى الإشراف على طرق القوافل، وفى احتكار التبادل التجارى، مما أدّى إلى ازدهار الحجاز بعامة ومكة بخاصة، بحيث كانت مهدًا صالحاً لظهور النبي ﷺ فيها ومن بين أهلها.

وإلى جانب المنافسة الغربية التى يمثلها أبرهة، تعرضت مكة لمنافسة من الجانب الشرقى، لا سيما بعد سيطرة الفرس على بلاد اليمن فى سنة ٥٧٥م واستيلائهم على الطرف الجنوبى لطريق القوافل الرئيسى، بالإضافة إلى سيطرتهم على الحيرة فى الشمال، وأصبح الخطر الفارسى يهدد نفوذ مكة. ولم ترضخ قريش لهذا التهديد بل قاومته بكل ما لديها من قوة، ويمثل يوم الفجار الثانى طرفًا من المقاومة القرشية، فى سبيل احتكار المبادلة التجارية حتى مع الحيرة نفسها.

ويعتبر يوم الفجار من الحروب العربية التى انتهكت فيها حرمة الأشهر الحرم، ومن ثم أطلق عليه اسم يوم الفجار. وقد وقعت هذه الحرب بين قريش وكنانة من جهة وبين قيس عيلان من جهة أخرى فى العقد الأخير من القرن السادس الميلادى. وسببها حسبما يرويه الإخباريون: أن البراض بن قيس بن رافع الكنانى تنافس مع عروة بن عتبة الكلابى على حماية تجارة للنعمان بن المنذر ملك الحيرة كان يبغى توجيهها إلى سوق عكاظ؛ ولما أسند النعمان هذه المهمة إلى عروة بن عتبة غادر الحيرة بالقافلة التجارية، وتبعه البرَّاض وقتله، واغتصب العير واستاقها إلى خيبر. ثم أنذر البرّاض حرب بن أمية كبير قريش بما فعل حتى يحذر قومه فى عكاظ خشية أن تأخذهم قيس عيلان على غرة. ولما كان البراض خليعًا فقد خشيت قريش ـ كما يزعم الإخباريون ـ أن قيس عيلان لن يكفيها دمه فى ثأرها لعروة، ومن ثم فقد حاولوا التفاوض مع عامر بن مالك سيد قيس عيلان، ولكن بعضًا من شباب قريش الذين كانوا فى عكاظ خرجوا مسرعين قاصدين مكة، مما عدته قيس عيلان غدرًا فركبت فى طلبهم، وأدركتهم عند نخلة حيث التقى الجمعان. وكانت وطأة قيس عيلان شديدة بحيث اضطرت قريشًا إلى الاحتماء بالحرم، وهكذا أرجئت الحرب إلى العام التالى. وفى الموعد المحدد من العام التالى التقت قريش مع قيس عيلان فى عكاظ، واستبسلت قريش فى الحرب حتى تغلبت على قيس عيلان. وأخيرًا لجأ الفريقان إلى الصلح على أن يقاض بالدية للقتلى الزائدين.

وعلى الرغم من أنه من المتعذر التحقق من صحة جميع روايات هذه القصة، فمن الواضح أن أصل هذه الحرب التى تعتبر من أشهر أيام العرب، كان بسبب المنافسة على نقل التجارة. والواقع أن موقف قريش فى هذه الحرب يدعو إلى النظر؛ ذلك بأن البراض الكنانى ـ كما يزعم الإخباريون ـ كان خليعًا، ومن ثم فإن قريشًا فى هذه الحالة لم تكن مسؤولة عن أعماله، وهى فى الوقت نفسه غير ملزمة بحمايته. ولذا فإن حرصها على أن تقف إلى جانبه يوضح تأييدها لعمله، واعتباره دفاعًا عن قضية تهمها بأسرها، وهى مسألة احتكار التبادل التجارى. وربما كان ذلك من أسباب استبسال كبار التجار فى قريش فى هذه الحرب: فقد ذكر الإخباريون أن حرب بن أمية وسفيان وأبا العاصى قيدوا أنفسهم فى

أماكنهم حتى لا يفروا، وقد سموا يومئذٍ بالعنابس أي الأسود.

وإذا لاحظنا أن العير موضوع النزاع كانت للنعمان بن المنذر ملك الحيرة وحليف الفرس لا يفوتنا ما كان في هذا اليوم من عنصر التحدي والمنافسة الخارجية. وهكذا يمكن أن نلخص مغزى يوم الفجار الثاني بأنه فصل من الصراع ضد قريش حول احتكارها للتبادل التجاري في بلاد العرب.

ولكن إذا كانت قريش قد نجت من حملة أبرهة، واستطاعت أن تدافع عن مصالحها التجارية ضد المنذر وأن تمضي قدمًا في طريق سيادتها على التبادل التجاري بين الشمال والجنوب، فإن مكة كان يهددها خطر داخلي، فقد كانت حضارتها تهددها عوامل الانحلال التي تصاحب الحضارات في كثير من الأحيان، والتي كثيرًا ما تؤدي إلى انهيارها. ذلك بأنه يبدو أن الثراء والرخاء الاقتصادي، والإحساس بالزعامة على العرب أدت إلى ظهور آفات اجتماعية خطيرة تنمّ عن الترف والجشع والتعالي العنصري. فانتشرت في مكة مثلاً عادة الإدمان على الخمر التي كانت سلعة رائجة جدًا، والإسراف في لعب الميسر، والخلاعة والمجون، ووأد البنات، وقتل الأولاد، وإكراه الفتيات، والمنافسات العنصرية والطبقية والعائلية، ورغبت قريش عن حمل السلاح ومالت إلى الاستعانة بالمرتزقة من الأحابيش. ثم أخذ القرشيون يبدلون في تقاليدهم الدينية، تبديلاً ينم عن التعالي والتفاخر القبلي، فأحلوا أنفسهم دون غيرهم من بعض مراسيم الحج كالوقوف بعرفات والإفاضة منها، كما حرموا على غيرهم من العرب أن يأكلوا في الحرم طعامًا أحضروه من خارج مكة، وأجبروهم على الطواف حول الكعبة عراة، إن لم يتيسر لهم الحصول على ملابس من أهل مكة، ولم يعف النساء أنفسهن من هذه القيود، فكانت المرأة تخلع عنها ثيابها عند الطواف إلا درعًا مفرّجًا، وربما كانت هذه العادات الاجتماعية السيئة هي التي عناها القرآن بالجاهلية الأولى.

وإلى جانب هذه الآفات الاجتماعية التي كانت تهدد مكة بالانهيار الذي أصاب اليمن من قبل، كانت مكة بحاجة إلى تنظيم مستقر لتصمد للمنافسة الخارجية من قبل الدول الكبرى، فقد كانت مهام الحكم مقسمة بين عدد من ساداتها لم يكونوا دائمًا على وفاق، ولذا كانت مكة في حاجة إلى إصلاح شامل يرتفع بها إلى مستوى يعادل مستوى الدول الأخرى التي تنافسها. وجاء الإسلام ليسد هذا النقص، ويعالج المشكلات الاجتماعية، ويحفظ الروح العربية من الانحلال، ويهيىء للقومية العربية فرصة التحرر والانطلاق.

وقفت مكة أول الأمر تنكر على النبي ﷺ دعوته لها إلى الإسلام، ونهيه لها عن الفحشاء والمنكر، وإرادته إنقاذها من الجاهلية. وكان مما أثار القرشيين على النبي ﷺ خوفهم من ضياع نفوذهم، أو الانتقاص من سيادتهم، وتوجسهم من الحد من حرياتهم الشخصية؛ وكانوا في الوقت نفسه يخشون أن ينظم الإسلام حياتهم تنظيمًا لم تألفه روحهم المتأثرة بالبداوة، أو أن يضع لهم أسسًا لم تكن في تقاليدهم ولم يعرفوها، وبتعبير آخر كانوا يخشون أن يؤسس النبي ﷺ دولة يكون هو رأسها.

وبعد أن يئس النبي ﷺ من قريش هاجر إلى يثرب في السنة الثالثة عشرة من بدء دعوته إلى الإسلام. وكانت يثرب مدينة يمنية التكوين والحياة: فهي واحة تقع على طريق

القوافل التى كانت تسيطر عليه مدى آلاف من السنين دول يمنية، وكانت تقوم فيها فى تلك الأوقات حاميات يمنية لحراسة القوافل اليمنية. وكان يقطنها، حين هاجر إليها النبي ﷺ قبيلتان أجمع الإخباريون على أنهما من أصل يمنى، وهما الأوس والخزرج وذلك إلى جانب جالية يهودية ذات نفوذ ومال. ومن هنا لم تكن تعاليم الإسلام وأنظمته غريبة على أهل المدينة الذين كانوا قد ورثوا روح الحضارة اليمنية بملوكها ودولها وقوانينها، بل كانوا هم أنفسهم على وشك الرجوع إلى التقاليد التى اعتادها أسلافهم فى بلادهم الأصلية، فكانوا - قبيل قدوم النبي ﷺ إلى يثرب - قد اتفقوا فيما بينهم على تمليك عبد الله بن أبيّ بن سلول الخزرجي. ولعل ذلك تفسير معقول لمقدرتهم على تفهم روح الإسلام، ونظمه المتحضرة، ومسارعتهم إلى اعتناقه، حين تخاذلت مكة مع تحضرها وسعة أفقها. وهو فى الوقت نفسه يبرر انتقال الإسلام فى المدينة إلى مرحلة الدولة بعد أن كان فى مكة فى مرحلة الدعوة. ولقد كان فى الرسول ﷺ نفسه وفى أهل بيته أصل يمنى، فجدُّه شيبة أو عبد المطلب كانت أمه سلمى بنت عمرو بن زيد الخزرجية، وولد عبد المطلب فى يثرب ونشأ بها، وقضى فيها صباه، وقد ظلت صلته بها مستمرة بعد إقامته فى مكة. فبعد وفاة المطلب أثناء رحلة له فى اليمن، استعان عبد المطلب بأخواله بنى النجار من خزرج المدينة على عمه نوفل فأعانوه. وكما لجأ عبد المطلب إلى قوم أمه فى المدينة فوقفوا إلى جانبه، هاجر النبي ﷺ إلى المدينة واستنصرها على مكة فنصرته.

ومن هذه المدينة الواقعة على طريق القوافل الرئيسى بين مكة والشام الذى كانت قريش تحتكر التجارة فيه، فرض النبي ﷺ على مكة حصارًا اقتصاديًّا خانقًا، فتحالف مع القبائل التى تجاورها وتقع فى طريق تجارتها، وأخذ يرسل السرايا لمناوشة قوافل قريش التجارية، وبسبب مناوشة من تلك المناوشات وقعت غزوة بدر بعد ثمانية عشر شهرًا من الهجرة، ووجه النبى ضربة قاصمة إلى نفوذ مكة التجارى حين نجح فى ضم باذان الوالى الفارسى فى صنعاء إلى الإسلام فى السنة السادسة من الهجرة (سنة ٦٢٨م): وبذلك هدد نفوذ مكة فى الطرف الجنوبى من طريق القوافل الرئيسى بعد أن ضيق الخناق عليها فى النصف الشمالى منه. ولا شك أن هذا الضغط الاقتصادى المنظم كان عاملاً مهمًّا فى تسليم مكة: فرضخت للصلح فى السنة السابعة من الهجرة حيث عقد صلح الحديبية الذى تسنى بمقتضاه للمسلمين أن يحجوا إلى مكة، ثم لم تلبث أن سلمت نهائيًّا فى السنة التالية.

وبفتح مكة ورث الإسلام الاحتكار القرشى لرحلة الشتاء والصيف، وانتهت إليه مهمة الإشراف على التبادل التجارى بين الشرق والغرب، والسيطرة على طرق القوافل العربية، وورث مع ذلك كله عبء مجابهة المنافسات الداخلية والخارجية حول هذه الطرق. وقد وجه الإسلام عنايته نحو طريق القوافل الشمالى حيث كان عليه أن يؤمن المصالح التجارية ضد مناوأة اليهود فى الواحات الواقعة على طوله، وضد فلول دولة الغساسنة، وضد القبائل العربية الشمالية الموالية للبيزنطيين، وضد الخطر الذى يهدد التجارة العربية من أيلة ومن دومة الجندل.

وبعد أن قضى الإسلام على الخطر اليهودى فى الحجاز وجه عنايته نحو الحدود الشمالية. وتعتبر غزوة مؤتة التى قام بها المسلمون قبيل فتح مكة فى السنة الثامنة من الهجرة حملة استكشافية على الحدود الشمالية. وقد وصلت الحملة إلى معانٍ واصطدمت عند مؤتة بالبيزنطيين الذين كانوا متفوقين عليهم تفوقًا كبيرًا. واستطاع خالد بن الوليد أن يرتدَّ بحملته بعد أن استشهد قواد ثلاثة كانوا قد عينهم النبي ﷺ قبل خروج الجيش من المدينة. وقد أبدى النبي ﷺ رضاه عن هذا الانسحاب، مما يؤكد أن مهمة هذه الحملة كانت بمثابة تمهيد لغزوة تبوك فى السنة التالية التى بلغ عدد أفرادها نحو عشرة أضعاف أفراد غزوة مؤتة.

ولقد قاد النبي ﷺ غزوة تبوك بنفسه، واعتنى بتجهيزها. كما سارع الأثرياء بالتبرع لإعدادها. ولو أن بعض المسلمين لم يتحمسوا لها، جهلاً منهم - من غير شك - بأهميتها. ولقد وصفهم القرآن لذلك بضيق الأفق، ونعتهم بأنهم يهلكون أنفسهم بهذا التخاذل: ﴿لَوْ كَانَ عَرَضًا قَرِيبًا وَسَفَرًا قَاصِدًا لَّاتَّبَعُوكَ وَلَٰكِن بَعُدَتْ عَلَيْهِمُ الشُّقَّةُ وَسَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَوِ اسْتَطَعْنَا لَخَرَجْنَا مَعَكُمْ يُهْلِكُونَ أَنفُسَهُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ﴾. وكان البيزنطيون قد أحسوا الخطر الجديد فأعدوا عدَّتهم مستعينين - كعادتهم - بالقبائل العربية الموالية لهم من لخم وجذام وغسان وعاملة. وعلى الرغم من أنه لم تحدث حرب جدية بين الطرفين، ولم يتوغل الجيش الإسلامى فى الأراضى البيزنطية، فإن الإسلام حقق بهذه الحملة انتصارات باهرة. ذلك أنه عمل على تأمين الطرف الشمالى لطريق القوافل. ومما له مغزاه فى هذ الصدد أنه بفضل هذه الحملة ضم الإسلام أيلة إلى منطقة نفوذه، وقد أباح النبي ﷺ ليحنه بن رؤبة صاحبها الاتجار فى بلاد العرب، ويشير الأمان الذى أخذه صاحب أيلة إلى التبادل التجارى بين الشام واليمن الذى كانت أيلة تساهم فيه بحكم موقعها على رأس خليج العقبة من جهة، وفى الطرف الشمالى لطريق القوافل العربية من جهة أخرى. وقد جاء فى هذا الأمان ما يلى: «بسم الله الرحمن الرحيم، هذه أمنة من الله ومحمد النبى رسول الله ليحنة بن رؤبة وأهل أيلة سفنهم وسيارتهم فى البر والبحر، لهم ذمة الله ومحمد النبى ومن كان معهم من أهل الشام وأهل اليمن وأهل البحر، فمن أحدث منهم حدثًا فإنه لا يحول ماله دون نفسه، وإنه طيب لمن أخذه من الناس، وإنه لا يحل أن يمنعوا ماء يردونه ولا طريقًا يريدونه من برٍّ أو بحر». وفى هذه الحملة أيضًا أمن المسلمون الحدود الشمالية عند دومة الجندل فقد بعث إليها النبي ﷺ خالداً بن الوليد الذى استطاع أن يأتى بواليها أكيدر دومة بن عبد الملك إلى المدينة، حيث تعهد بحماية الحدود الشمالية ضد الجيوش البيزنطية.

وبعد غزوة تبوك استتبت الأمور للإسلام فى داخل بلاد العرب، وأسرع العرب إلى الانضواء تحت لوائه، والدخول فيه؛ وقد عرف العام التاسع بعد الهجرة بعام الوفود: إذ أقبلت على المدينة وفود القبائل العربية من أنحاء بلاد العرب، تعلن الخضوع للإسلام.

وفى هذا العام لقى الإسلام نصرًا كبيرًا فى بلاد اليمن وحضرموت، فأقبلت وفود قبائلهما ومدنهما تعلن إسلامها أو تسليمها، كما بعث محمد ﷺ البعوث لتثقيفها ولنشر الإسلام بينها. وهكذا أمن الإسلام الطرف الجنوبى من طريق القوافل.

وبعد أن اطمأن النبي ﷺ إلى العرب اتجه نحو القضاء على المنافسة البيزنطية، وأعدّ العدّة لكسر شوكة البيزنطيين الذين أخذوا يرابطون فى جنوب الشام. وفى أوائل السنة الحادية عشرة بعد الهجرة، أعد النبي ﷺ حملة لغزو الحدود الجنوبية للشام، وأسند قيادتها إلى أسامة بن مولاه زيد بن حارثة، الذى كان أول قائد استشهد فى غزوة مؤتة. وعلى الرغم من أن النبي ﷺ مرض المرض الأخير، إلا أنه أصر على إعداد الحملة وخروجها. ومما يشير إلى أهمية هذه الحملة كذلك أنه على الرغم مما تعرضت له الدولة الإسلامية بعد وفاة النبي ﷺ من خطر الردّة، لم يتأخر الخليفة الأول أبو بكر الصديق عن إنفاذها. وقد توجه أسامة إلى البلقاء حيث قام ببعض المناوشات.

ولم يلبث أبو بكر بعد أن أخضع الخارجين من العرب على النظام الإسلامى، وبعد أن أعاد وحدة العرب تحت حكم الدولة الإسلامية لم يلبث هو وعمر من بعده منذ السنة الثانية عشرة بعد الهجرة أن أنفذا الجيوش العربية إلى أرض الدولتين الكبيرتين المناوئتين: تلك الجيوش التى استطاعت - بفضل الروح الجديدة التى بعثها الإسلام فى نفوس العرب - أن تسيطر على بلاد الشام ومصر، وأن تقضى على الدولة الساسانية الفارسية؛ ومن ثم لم يتم للإسلام احتكار التبادل التجارى بين الغرب والشرق عبر طرق القوافل العربية فحسب، بل تسنى له أيضًا السيطرة على الطرق العالمية الأخرى فى البحر الأحمر وفى البلاد الفارسية.

مراجع البحث

من العلماء الذين لهم فضل كبير فى جمع النقوش اليمنية القديمة وقراءتها العالم المصرى الدكتور خليل يحيى نامى الأستاذ بكلية الآداب، جامعة القاهرة.

- ابن الأثير: الكامل فى التاريخ.
- جرجى زيدان: العرب قبل الإسلام.
- د. جواد على: تاريخ العرب قبل الإسلام.
- ابن خلدون: العبر.
- الدكتور ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربى، تعريب الدكتور إبراهيم الكيلانى.
- ابن هشام: السيرة.

Albright (F.P.), The Excavation of the Temple of the Moon at Mârib (Yemen). BSOR. December 1952.

Albright (W.F.), A Note on Early Sabaean Chronology. BSOR. October 1956.

Beeston (A.F.I.), Epigraphic South Arabian Calendars and Dating, London 1956.

Brockelmann (C.), History of the Islamic peoples.

Caskel (W.), Entdeckungen in Arabien. AFLNWG. 30, 1954.

Fakhri (A.), An Archaeological Journey to Yemen.

Hitti (Ph. K.), History of the Arabs.

Lammens (H.), Le Berceau de l'Islam.

Lammens (H), La Mecque à la veille de l'Hégire.

Lewis (B.), The Arabs in History.

Page (T.E.,), The Geography of Strabo.

Phillips (W.), Qataban and Sheba.

Pirenne (J.), La Grèce et Saba.

Pirenne (J.), L'Inscription «Ryckmans 535» et La Chronologie Sud - Arabe. Le Muséon, Tome LXIX. Lovain 1956.

Rathjens (G.), Sabaeica.

Van Beck (G.W.), A Radiocarbon Date for Early South Arabia. BSOR. October 1956.

العمارة الإسلامية

المنهج الإسلامى فى العمارة الإسلامية
(مقدمة فى فقه البنيان)(*)

المقصود من هذا البحث هو دراسة مدى توافق مظاهر العمارة الإسلامية مع تعاليم الإسلام ومدى صلتها بهذه التعاليم واستمدادها من روحها.

والواقع أن فقهاء المسلمين لم يغفلوا دراسة موقف الإسلام من العمارة وأنواعها وعناصرها وزخارفها. بل يمكن أن نقول إن هؤلاء الفقهاء قد كتبوا فى فرع من أفرع الدين يمكن أن نطلق عليه اسم «فقه البنيان».

وقد عنى العلماء بهذا الجانب المعمارى فى الإسلام فوضعوا له القواعد والأسس التى يجب على المشتغلين به والمستخدمين له مراعاتها والعمل بها، وخصص بعضهم جوانب كثيرة من مؤلفاتهم لشرح هذه التعاليم بل إن هناك من أفرد لهذه الجوانب بحوثًا وكتبًا بذاتها. ومن أمثلة من تناول هذه التعاليم ضمن مؤلفاتهم أصحاب كتب الحسبة بصفة خاصة وبعض المؤرخين مثل ابن خلدون فى مقدمته بصفة عامة؛ ومن أمثلة من أفرد بحوثًا وكتبًا بذاتها لهذه التعاليم التى يمكن أن نسميها فقه البنيان ـ كما سبق أن أسلفنا كتاب «إعلام الساجد بأحكام المساجد» للزركشى، وبحث عن «الفوائد النفيسة الباهرة فى بيان حكم شوارع القاهرة فى مذاهب الأئمة الأربعة الزاهرة» لأبى حامد المقدسى الشافعى، ومصنف «الإعلان بأحكام البنيان» لأبى عبد الله محمد بن إبراهيم اللخمى المشهور بابن الرامى التونسى البناء (لوحة 1717).

ومن الملاحظ أن الفقهاء فى تناولهم لأحكام البنيان يعتمدون بصفة خاصة على آية فى القرآن الكريم وعلى حديث نبوى شريف. أما الآية فهى قول الله تعالى: ﴿خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ﴾ ويفسرون العرف فى هذه الآية بالنسبة لأحكام البنيان بما جرى عليه الناس وارتضوه ولم يعترضوا عليه طالما لا يتعارض ذلك مع القرآن الكريم أو الحديث النبوى الشريف: إذ يقول ابن الرامى بهذا الخصوص «يحكم فى ذلك بما جرى من عادة المالك أن يفعله فى ملكه لأن العرف والعادة أصل يرجع إليه فى التنازع إذا لم يكن ثم أصل يرجع إليه لقول الله عزّ وجلّ ﴿خذ العفو وأمر بالعرف﴾، كما يقول أيضًا ما معناه «إن المالكية أيضًا قالوا: «الاعتراف بالعمل» ويقصدون بالعمل الأمر المعمول به فى المدينة

(*) بحث بندوة عن العمارة الإسلامية بمركز الدراسات التخطيطية والمعمارية بالقاهرة سنة ١٩٨٩م.
نشر فى جريدة الحياة ـ عدد ١٢٠٠٣ ـ ١٣ شعبان ١٤٢٦هـ/٤ يناير ١٩٩٦م.

واعتبره الناس وساروا عليه» أى العرف.

أما الحديث النبوى الشريف الذى يعتمد عليه الفقهاء فى أحكام البنيان فهو قوله: «لا ضرر ولا ضرار» ويعتبر هذا الحديث أحد الأحاديث الخمسة التى يقوم عليها الفقه فى الإسلام. وكثيرًا ما يذكرا ابن الرامى هذا الحديث عند تناول أحكام البنيان فمثلاً حين يتحدث عن «نفى الضرر والكلام فيما يحدثه الرجل على جاره من غبار وغيره» يقول إن الإمام مالك (رحمه الله) ذكر فى الموطأ عن عمرو بن يحيى المازنى أن رسول الله ﷺ قال: «لا ضرر ولا ضرار». ويقول فى مكان آخر عن هذا الحديث إنه حديث صحيح. ولكنه يذكر فى الوقت نفسه أن العلماء قد يختلفون حول الضرر والضرار فى بعض الأمور ويضرب مثلاً لذلك «زينة المساجد» أو زخرفتها (لوحات 176 ـ 183) إذ يرى بعض العلماء أنها مباحة وليس فيها ضرر لان فيها تعظيمًا لشعائر الإسلام، فى حين يرى البعض الآخر أن فيها ضررا لانها صرف فى غير محله ولفت لنظر المصلى عن الخشوع، ويقرر ابن الرامى فى نهاية مناقشته لهذا الموضوع أن جميع المذاهب ما بين جواز وكراهية بالنسبة لزينة المساجد باستثناء قول واحد للحنابلة يرى أن زينة المساجد حرام فى حين أن باقى الحنابلة يتفقون مع المذاهب الأخرى فيما بين الجواز والكراهية.

وتأسيسًا على ما جرى عليه الفقهاء من حيث الاعتماد على الآية الكريمة: ﴿خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ﴾ وعلى الحديث النبوى الشريف «لا ضرر ولا ضرار» يمكننا أن نتناول موضوع المنهج الإسلامى فى العمارة الإسلامية بدراسة أول الآثار المعمارية فى الإسلام ونقصد بذلك المسجد النبوى (لوحات 17 ـ 34) فى المدينة المنوّرة وذلك باعتباره المسجد الذى خطه النبي ﷺ واشترك فى بنائه ثم وسعه الخلفاء الراشدون من بعده ثم أعاد بناءه الوليد بن عبد الملك على يد واليه عمر بن عبد العزيز الذى صار خامس الخلفاء الراشدين ومن ثم اقتدى المسلمون بعمارته فى مساجدهم الجامعة بل وفى سائر عمائرهم بحيث يعد نموذجًا للعمائر التى تتفق طرزها وعناصرها مع تعاليم الإسلام وأحكام البنيان وفقه العمارة. وقد ورد أن ابن طولون اقتدى بتوجّه قبلته فى تحديد قبلة مسجده رغم ما قيل عما فيها من انحراف عن الكعبة المشرفة.

من المعروف أن النبي ﷺ شرع بعد هجرته إلى يثرب أى المدينة المنوّرة فى سنة ٦٢٢م فى تأسيس المسجد النبوى واشترك مع صحابته فى بنائه، وكان المسجد عند تأسيسه (لوحة 16) يفصل بينه وبين بيوت أزواج النبي ﷺ مساحة عرضها حوالى خمسة أمتار، وكانت القبلة فى أول الأمر نحو بيت المقدس فى الشمال ومن ثم كانت بيوت أزواج النبى أقرب إلى مؤخر المسجد أى بعيدة عن القبلة الأولى، ولكن حينما حولت القبلة نحو الكعبة فى الجنوب صارت البيوت أقرب إلى القبلة، وصارت حجرة السيدة عائشة محاذية لجدار القبلة، وقد جاء تحويل القبلة فى القرآن الكريم من ذلك قوله تعالى: ﴿قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِى ٱلسَّمَآءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُۥ﴾.

وبناءً على ذلك صارت القبلة فى جميع المساجد فى الإسلام توجه شطر المسجد الحرام فى مكة المكرمة، ويعد هذا منهجًا إسلاميًا فى المساجد لا يحيد عنه أحد،

وارتبط جدار القبلة بهذا المنهج ومن ثم كان يراعى فى تصميم المسجد ولا سيما المساجد الجامعة أن يوجه جدار القبلة شطر المسجد الحرام، ومن ثم صار جدار القبلة مفتاح تصميم المسجد، وكان على مصمم البناء أن يربط بين ذلك وبين اتجاه الشارع وبصفة خاصة بين مدخل المسجد، وهكذا وجد المدخل المنكسر فى كثير من المساجد التى لا يتناسب فيها اتجاه القبلة مع اتجاه الشارع.

وفى السنة السابعة من الهجرة أجرى النبي ﷺ توسعة فى المسجد النبوى كان من جرائها أن صارت بيوت أزواجه ملتصقة بالمسجد (لوحة 16) وصارت أبوابها تفتح عليه. ثم تمت توسعات للمسجد فى خلافة عمر بن الخطاب وفى خلافة عثمان بن عفان كان من جرائها زحزحة جدار القبلة نحو الجنوب حوالى خمسة أمتار فى عمارة عمر، وكذلك خمسة أمتار أخرى فى عمارة عثمان، ومن ثم كان من أثر ذلك أن بعد جدار القبلة عن محاذاة الجدار الجنوبى لحجرة السيدة عائشة التى كان قد دفن بها النبي ﷺ وأبو بكر ثم عمر (رضى الله عنهما) (لوحة 16). ثم حدثت توسعات بعد ذلك فى المسجد النبوى وربما كان أهم هذه التوسعات ما تم فى عهد الوليد بن عبد الملك على يد عمر بن عبد العزيز واليه على المدينة حين أعيد بناء المسجد (لوحات 17 ـ 21) كله وأدخل فيه بيوت أزواج النبي ﷺ بما فى ذلك حجرة السيدة عائشة حيث دفن النبي ﷺ وصاحباه كما سبق أن ذكرنا. وقد حرص عمر بن عبد العزيز عند إعادة بناء جدار القبلة أن يكون الجدار الجديد فى موضع الجدار القديم ويقال إنه كان لا ينزع حجر إلا وضع حجر جديد فى موضعه وكان عمر بن عبد العزيز حريصًا على ذلك حتى لا يقول الناس «غير عمر قبلتنا». وقد ظل جدار القبلة بعد ذلك فى موضعه رغم ما جرى على المسجد من توسعات بعد ذلك. وربما كان من أثر ذلك ما يلاحظ فى توسعات سائر المساجد أن تتم التوسعات فى معظم الأحيان فى جوانب المسجد باستثناء جانب القبلة. ويمكن أن يعتبر ذلك من ظواهر المنهج الإسلامى فى عمارة المسجد من باب التأسى بما حدث فى المسجد النبوى على يد عمر بن عبد العزيز.

وحين بنى المسجد النبوى كان فى أول الأمر مجرد فناء أقرب إلى التربيع يحيط به سور تفتح فيه أبواب فى جوانبه باستثناء جدار القبلة الذى خلا من الأبواب وربما يرجع ذلك إلى أنه كان من المستحب ألا يواجه الداخلون المصلين فيشغلوهم عن الصلاة، وظل هذا التقليد متبعًا فى جميع المساجد تقريبًا ويمكن أن يعد ذلك من المناهج الإسلامية فى عمارة المسجد.

وحدث أن اشتكى المصلون من حرارة الشمس فأمر النبي ﷺ بإقامة ظلة فى جانب القبلة، وصار لهذه الظلة أهمية معمارية بعد ذلك إذ استبدل بها رواق القبلة، أو إيوان القبلة الذى صار بيت الصلاة الرئيسى فى المسجد وكان سقف الظلة يرتكز على سوار ـ صارت فيما بعد أساطين وقد صفت على أبعاد متساوية فى صفوف موازية لجدار القبلة مما يساعد على استقامة صفوف المصلين عند الصلاة التى حثت تعاليم الإسلام على مراعاتها حيث جاء فى الأثر «إن الله لا ينظر إلى الصف الأعوج»؛ ومن ثم كان من المناهج الإسلامية أن تقام صفوف الأعمدة موازية لجدار القبلة.

وفى عمارة الوليد بن عبد الملك صار للمسجد النبوى حول الصحن أربع ظلات أو

أروقة أكبرها رواق القبلة (لوحات 17 ـ 21) وقد ظهرت هذه الأروقة من قبل فى مسجد الكوفة (لوحة 530) حين أعيد بناؤه على يد زياد ابن أبيه والى الكوفة. ومن الملاحظ أن المسجد الحرام حين وسع فى خلافة عثمان بن عفان جعل حوله أروقة، ومن ثم من المرجح أن فكرة تزويد مسجد الكوفة بأربع ظلات أو أروقة جاءت تأسيًا بأروقة المسجد الحرام. ثم زود المسجد النبوى فى عمارة الوليد بأربعة أروقة وسار المسلمون على ذلك فى المساجد الجامعة بصفة عامة كما يتضح فى المسجد الأموى وجامع ابن طولون وغيرهما حتى حين صار بيت الصلاة يسقف بقبة فى العصر العثمانى كان يزود صحن المسجد بالأروقة (لوحات 4 ـ 13). ويمكن أن يعد ذلك أيضًا من المناهج الإسلامية فى عمارة المسجد الجامع.

فى عمارة الوليد بن عبد الملك زود المسجد النبوى الشريف بأربع مآذن: مئذنة فى كل ركن من أركان المسجد، وبذلك أدخلت المئذنة فى المسجد لأول مرة ومن المعروف أن المئذنة أقيمت عالية ليؤذن للصلاة من فوقها فينتشر صوت المؤذن فى جميع الأنحاء فيسمعه أكبر عدد من الناس، وفكرة الأذان من مكان عالٍ مقررة منذ أيام النبي ﷺ إذ كان يؤذن للصلاة من فوق بيت عالٍ مجاور للمسجد وهذه الفكرة مستمدة من تعاليم الإسلام وقد ورد فى القرآن الكريم بشأن الأذان قول الله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَوٰةِ مِن يَوۡمِ ٱلۡجُمُعَةِ فَٱسۡعَوۡاْ إِلَىٰ ذِكۡرِ ٱللَّهِ وَذَرُواْ ٱلۡبَيۡعَۚ ذَٰلِكُمۡ خَيۡرٞ لَّكُمۡ إِن كُنتُمۡ تَعۡلَمُونَ﴾، ومن ثم يمكن اعتبار تزويد المسجد بمئذنة عالية لينادى للصلاة من فوقها منهجًا إسلاميًا، ولذا صار ذلك عرفًا اتبع فى المساجد التى شيدت بعد ذلك لا سيما وأن المئذنة قد أدخلت فى مسجد النبي ﷺ على يد عمر بن عبد العزيز الذى اعتبر خامس الخلفاء الراشدين. ومن أقدم المساجد التى اتبع فيها هذا التقليد جامع القيروان (لوحات 645 ، 656) وتعتبر مئذنته التى ترجع إلى سنة ١٠٥هـ (٧٢٣م) أقدم المآذن الباقية فى الإسلام. ونظر المسلمون إلى المئذنة باعتبارها من مظاهر تعظيم المسجد ومما يؤكد ذلك أنه حين زود السلطان أحمد مسجده فى استانبول (لوحة 636) بست مآذن قرر أن يضيف إلى مآذن المسجد الحرام الست مئذنة سابعة (لوحات 4 ـ 15) زيادة فى تفخيمه وتعظيمه.

وقد اختلفت طرز المآذن بحسب الأماكن والعصور. ومن أشهر المآذن الملوية فى سامرا (لوحات 644 ـ 645) وقطب منار فى دلهى (لوحة 609) وطراز المآذن المملوكية (لوحات 188 ، 228) والعثمانية (لوحة 636) والإيرانية ووسط آسيا (لوحة 597).

وفى عمارة الوليد بن عبد الملك التى أجراها عمر بن عبد العزيز واليه على المدينة أدخل فى المسجد النبوى المحراب المجوف. وفكرة المحراب المجوف تخدم الصلاة فى المسجد فبالإضافة إلى أنه يحدد اتجاه القبلة فإنه يزيد صفًا إلى صفوف المصلين ويعمل على تضخيم صوت الإمام عند التكبير وتلاوة القرآن حيث يكون الإمام موليًا ظهره للمصلين خلفه، ومنذ ذلك الوقت صارت المساجد تزود بمحراب مجوف فى أغلب الأحيان وصار موقع محراب النبي ﷺ يعلَّم حاليًا فى المسجد النبوى بمحراب مجوف جرى العرف على تسميته بالمحراب النبوى (لوحة 33) فى

حين يطلق على المحراب الحالى فى جدار القبلة اسم المحراب العثمانى.

وفى هذه العمارة أدخلت بيوت أزواج النبى فى المسجد النبوى بعد هدمها، باستثناء حجرة عائشة التى دفن بها النبي ﷺ وصاحباه أبو بكر وعمر كما سبق أن قدمنا وجعل لها خمسة جدران حتى تختلف عن شكل الكعبة وبذلك ظل الضريح بالمسجد النبوى محاذيًا لمحراب النبي ﷺ وظل الضريح بلا قبة حتى عصر المماليك حين زود بقبة (لوحات 30، 31، 34). والواقع أن إدخال قبر النبى فى المسجد نتج عن ضرورة معمارية حيث أنه ينسب إلى النبي ﷺ أحاديث تنهى عن اتخاذ قبور الأنبياء مساجد وكذلك تحرم الأحاديث النبوية الشريفة الصلاة فوق القبور. وعلى الرغم من أن فكرة القبة فوق القبر لا تتفق مع تعاليم الإسلام فإن تزويد القبور بقباب شاع فى بعض أنحاء العالم الإسلامى حتى صار يطلق على الضريح أحيانًا اسم القبة.

ويقال إن أقدم قبة ضريحية فى الإسلام هى قبة الصليبية (لوحة 547) وقد تهدمت هذه القبة وبقيت مثلثاتها الكروية غير أن الدكتور كمال الدين سامح يرجح أن هذا الضريح كان مسقفًا بقبوة متقاطعة وليس بقبة. ومن أقدم القباب الضريحية الباقية قبة إسماعيل السامانى فى بخارى (لوحات 594 - 596) التى ترجع إلى القرن العاشر الميلادى ومن أشهر القباب الضريحية قباب شاه زندة فى سمرقند (لوحات 600 - 604) وقباب المماليك فى القاهرة (لوحة 184) وقباب الأضرحة المغولية فى الهند.

وإلى جانب القباب الضريحية استخدمت القباب فى العمائر الإسلامية وأقدم هذه القباب قبة الصخرة (لوحات 42 - 54) التى ترجع إلى سنة ٧٢هـ/٦٩١م. ويليها قبة الحجرة الساخنة فى قصير عمره (لوحات 464 - 474) ٩٧هـ (٧١٥م).

ثم صارت المحاريب فى بعض المساجد تزود بقباب ومن أشهرها قبة المحراب فى جامع القيروان (لوحة 645) وقبة المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة (لوحات 670 و 671) ثم اشتملت عمارة المسجد فى بعض الأحيان على قبة البهو ومن أمثلتها قبة البهو فى جامع القيروان (لوحة 645) وقبة الحافظ فى الجامع الأزهر فى القاهرة (لوحة 129) وبعد ذلك صارت القبة تسقف بيت الصلاة فى المساجد العثمانية كما هى الحال فى جامع محمد على بالقاهرة (لوحة 254).

وبصرف النظر عن الأهمية المعمارية التى تتمثل فى بعض هذه القباب فمن الواضح أن هذه القباب ترمز إلى السماء ففى قبة الصخرة (لوحات 42 - 54) ترتبط القبة بالمعراج إلى السماء إذ يذكر أن النبي ﷺ عرج منها إلى السماء، وقبة الحجرة الساخنة فى قصير عمره (لوحات 464 - 474) رسم فى باطنها بروج السماء وهى تعتبر أقدم قبة معروفة اشتمل باطنها على رسوم البروج، وقبة المحراب تعلو المحراب حيث يقف الإمام يتلو آيات الله ويدعو الدعوات الصاعدة إلى السماء (لوحات 645 و 770 و 671). والقبة فى المساجد العثمانية تسقف بيت الصلاة حيث يصطف المصلون ويدعون ربهم (لوحة 254) كما أن الناظر إلى قبة الحافظ من أسفل يشعر كأنها صاعدة إلى السماء (لوحة 129). ومن الملاحظ أن القبة الشريفة فى المسجد النبوى (لوحة 30، 31، 34) كانت فى أول الأمر مطلية باللون الأزرق؛ لون السماء. ثم طليت فيما بعد باللون الأخضر

الذى يرمز إلى الاطمئنان عند الصوفية.

ومن معالم المسجد المنبر وكان بالمسجد النبوى على عهد النبي ﷺ منبر من الخشب له ثلاث درجات، ثم زاد ارتفاع المنبر بعد ذلك وربما يرجع ذلك إلى ازدياد سعة المسجد. ولم يتقيد المسلمون فى البلاد المختلفة بشكل معين للمنبر ومن ثم وجد للمنبر أشكال مختلفة، كما صنع أيضًا من مواد مختلفة كالخشب (لوحات 211، 225) والرخام (لوحات 178، 179) وفى بعض البلاد يبنى المنبر داخل جدار القبلة. ومهما يكن من أمر فإن المنبر يعتبر من المناهج الإسلامية فى عمارة المسجد.

وارتبط بالمسجد الميضأة للوضوء حيث أنه من تعاليم الإسلام الوضوء قبل الصلاة لقول الله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قُمْتُمْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغْسِلُواْ وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى ٱلْمَرَافِقِ وَٱمْسَحُواْ بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى ٱلْكَعْبَيْنِ﴾. ووردت أحاديث نبوية تنص على الوضوء. ومن هنا كان تزويد المسجد بالميضأة، سواء فى داخله أو خارجه يعتبر من المناهج الإسلامية وكان ولا يزال بالمسجد الحرام بئر زمزم (لوحات 4 ـ 13) وفى بعض التصاوير العثمانية للمسجد النبوى يظهر رسم بئر وشادوف فى صحن المسجد (لوحة 28).

ومن معالم المسجد أيضًا دكة المبلغ (لوحة 212) ذلك أنه كان من الضرورى تبليغ جميع المصلين بحركات الإمام من ركوع وسجود وغير ذلك ومن ثم وجد ما يسمى بالمبلغ وربما وجد أكثر من مبلغ وذلك بحسب اتساع المسجد ومن ثم وجدت دكة أو دكك للمبلغين أقيمت فى المسجد واشتمل مسجد النبي ﷺ فى المدينة المنوّرة على دكتين ظهر رسمهما فى بعض التصاوير العثمانية (لوحة 24). واختلفت المواد التى تقام بها الدكة ما بين خشب أو رخام أو بناء كما اختلف شكلها وارتفاعها.

هذا وقد ورد فى فقه العمارة بعض أمور عامة متعلقة بالمسجد كانت موضع نقاش بين العلماء نذكر منها ما يلى:

١ ـ جواز وقف المسجد والوقف عليه بل إن ذلك من الأمور المحببة.

٢ ـ ضرورة اشتمال كل مدينة على مسجد ولا بأس من تعددها فى المدينة الواحدة عند الضرورة.

٣ ـ جواز بناء المساجد فى أى مكان باستثناء فوق القبور.

٤ ـ ضرورة بناء المسجد على صفة عمارة المساجد.

٥ ـ ضرورة طهارة المادة التى يبنى بها المسجد.

٦ ـ يرى بعض الفقهاء ألا تؤدى صلاة الجمعة إلا فى مسجد مسقف.

٧ ـ الاختلاف حول الزخارف أو الزينة فى المساجد وربط هذه الزينة بحديث «لا ضرر ولا ضرار».

٨ ـ تناول غرس الأشجار فى صحن المسجد. ومن المعروف أنه كان بصحن المسجد النبوى نخلة أطلق عليها اسم نخلة فاطمة (لوحات 24 و 25) وظلت هذه النخلة قائمة إلى ما قبل العمارة السعودية ووجد فى جامع عمرو بن العاص بعض الأشجار (لوحة 92).

هذا وقد شيد فى الإسلام شتى أنواع العمائر من دينية ومدنية وحربية ويكفى فى هذه العجالة أن نشير إلى المنهج الإسلامى

فى عمارة كل من هذه الأنواع.

فمن حيث العمائر الدينية عرف العالم الإسلامى بالإضافة إلى المسجد عمارة المدرسة (لوحات 160 ـ 165) والخانقاه (لوحة 204) والرباط (لوحات 652 ـ 658) ولكل هذه المنشآت وظيفتها المتخصصة بالإضافة إلى إقامة الصلاة ومن ثم تشتمل على مكان للصلاة.

وبناء المدارس (لوحة 334 ـ 335) ووظيفتها الأساسية التعليم يرجع خاصة إلى عناية الإسلام بالتعليم «العلم فريضة على كل مسلم». وجاء فى القرآن الكريم ﴿إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟﴾.

أما الخانقاه (لوحة 204) ويطلق عليها أيضًا التكية ووظيفتها إيواء المعتكفين للعبادة. فتستند عمارتها إلى حث المسلمين على الاعتكاف للعبادة قال تعالى: ﴿وَٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ٱلَّذِى جَعَلْنَٰهُ لِلنَّاسِ سَوَآءً ٱلْعَٰكِفُ فِيهِ وَٱلْبَادِ﴾ [آية ٢٥ من سورة الحج] ﴿وَلَا تُبَٰشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَٰكِفُونَ فِى ٱلْمَسَٰجِدِ﴾ «آية ١٨٧ سورة البقرة».

أما الرباط (لوحات 652 ـ 658) فكان يجمع بين الوظيفة الدينية وهى الاعتكاف والعبادة وبين الوظيفة العسكرية وهى المرابطه والجهاد فى سبيل الله وقد سبقت الإشارة إلى دور الاعتكاف فى الإسلام أما المرابطة فقد حث عليها الإسلام كما يتضح فى قوله تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا۟ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾. وقوله سبحانه: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱصْبِرُوا۟ وَصَابِرُوا۟ وَرَابِطُوا۟ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ «آية ٢٠٠ من سورة آل عمران».

ومن أشهر الأربطة الباقية رباط المنستير ورباط سوسة فى تونس (لوحات 652 ـ 658).

ومن أنواع العمائر التى شيدت فى العالم الإسلامى الخانات (لوحات 643، 644) والأسواق (لوحة 325) والوكالات (لوحة 317) ومنشآت المياه كالأسبلة (لوحة 323) والآبار (لوحة 305) والقناطر (لوحات 304، 307، 308) والسواقى والحمامات (لوحات 310 ـ 313) والخلجان (لوحة 306)، والمنشآت الطبية بأنواعها المختلفة وكان يطلق عليها اسم البيمارستانات (لوحات 160، 299 ـ 301) ثم المنشآت الفلكية وأهمها المراصد، وكذلك الطرق والجسور والقصور والبيوت (لوحات 326 ـ 336).

وكل هذه المنشآت وجدت أهدافها فى تعاليم الإسلام فمن حيث الخانات والأسواق نجد أنها ترتبط بالتجارة فالخانات ترتبط بالتجارة الخارجية والسعى فى الأرض لطلب الرزق والأسواق للتجارة الداخلية وقد اهتم الإسلام بالتجارة ونظم أمورها وأبلغ دلالة على ذلك أن أطول آية فى القرآن هى آية الدين وبخصوص التجارة يقول الله تعالى: ﴿فَإِذَا قُضِيَتِ ٱلصَّلَوٰةُ فَٱنتَشِرُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ وَٱبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِ ٱللَّهِ﴾. وجاء فى الأثر «تسعة أعشار الرزق فى التجارة».

أما منشآت المياه فهى ترتبط بأمور كثيرة حض الإسلام على مراعاتها كالشرب والزرع والغسل والوضوء يقول الله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ﴾.

وأنشئت البيارستانات للتداوى وقد حض الإسلام على التداوى والعلاج وورد ذكر الشفاء عند الكلام عن عسل النحل ﴿فِيهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِ﴾. ومن أشهر البيمارستانات بيمارستان ابن طولون وبيمارستان قلاوون (لوحة 160) وبيمارستان المؤيد (لوحة 301) وبقيت بعض آثار بيمارستان قلاوون وبيمارستان المؤيد

بالقاهرة والبيمارستان النورى (لوحات 508، 509) بدمشق.

وترتبط المنشآت الفلكية وعلى رأسها المراصد بتعاليم الإسلام وفرائضه المتعلقة بمواقيت الصلاة والصيام والحج واتجاه القبلة وما حض عليه الإسلام من التفكر فى خلق السموات والأرض. ومن أشهر المراصد التى بقيت آثارها مرصد سمرقند.

أما الطرق وتعبيدها والعناية بهاء فقد سبقت الإشارة إلى بحث «الفوائد النفيسة الباهرة فى بيان حكم شوارع القاهرة فى مذاهب الأئمة الأربعة الزاهرة» لأبى حامد المقدسى الشافعى». وعنى الفقهاء وبالكلام عن حق الطريق، ووردت فى بعض الأحاديث النبوية الشريفة توجيهات بخصوص هذا الحق ومن ذلك ما جاء فى الحديث الشريف من أن «إماطة الأذى عن الطريق صدقت». ووردت أحكام فقهية عن حق الطريق وبوابات المدن (لوحات 281 ـ 285) ومراعاة اتساعها وارتفاعها وعدم خروج الرواشن على الطريق وعدم بناء مصاطب أمام البيوت والدكاكين.

وربما نبعت العناية بالطرق العامة الموصلة بين المدن من أنها فى معظم الأحيان الطرق التى يسلكها الحجيج فى ذهابهم إلى مكة والمدينة والعودة منها، وكان من مظاهر العناية بهذه الطرق تعبيدها وتزويدها بالمنشآت اللازمة للمسافرين كالخانات (لوحات 643 ـ 644) والأسبلة (لوحة 323) والاستراحات وبرك المياه وأحواض المياه وأربطة الخيول وعلامات الطرق. ووصلنا نماذج من علامات الطرق ترجع إلى عهد عبد الملك بن مروان ويطلق عليها اسم الأميال (لوحة 1629) ومن طرق الحج المشهورة درب زبيدة بين الحجاز والعراق وطريق الحج المصرى وطريق الحج السورى (لوحة 393).

ومنذ العصر الأموى بنيت القصور التى روعى فى تصميمها تعاليم الإسلام من حيث اشتمالها على بيوت مستقلة بذاتها ومن أشهر القصور الأموية (لوحات 462 ـ 488) قصر الحير الشرقى والمشتى (لوحات 478 ـ 479) ومن القصور العباسية الأخيضر (لوحات 531 ـ 534).

أما البيوت (لوحات 326 ـ 336) فروعى فى تصميمها تعاليم الإسلام من حيث السكن الشرعى ووضع المبانى حول الفناء وحجب النساء عن طريق المشربيات والمداخل المنكسرة وكذلك جعل اتجاهات دورات المياه مخالفة لاتجاه القبلة.

ومن المؤسسات المرتبطة بالإسلام المنشآت العسكرية كالقلاع والأبراج والأسوار (لوحة 291) وبوابات المدن وهى تعتمد على قول الله تعالى: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ﴾.

ومن أشهر القلاع الإسلامية قلعة حلب (لوحات 522 ـ 523) وقلعة المقطم بالقاهرة، (لوحات 286 ـ 290) وقلعة قايتباى (لوحة 292) بالإسكندرية والقلعة الحمراء فى الهند (لوحة 611).

ومن الملاحظ أن هذه المؤسسات كلها تأثرت فى تصميمها العام بتصميم المسجد الجامع من حيث اشتمالها على فناء تخف به المبانى المختلفة التى تتناسب كل منها مع وظيفة المؤسسة.

المنظور الإسلامي والبيئة(*)

نشأة العمارة

فى البداية كيف نشأت العمارة الإسلامية وما هو دور المسجد فى هذه العمارة وكيف تطور معماريًا؟.

العمارة الإسلامية بدأت فعلاً بالمسجد وبصفة خاصة مسجد النبي ﷺ بالمدينة المنوّرة (لوحات 16 ـ 34) فحين هاجر النبي ﷺ من مكة إلى المدينة كان أول ما قام به هو بناء مسجد، وقد كان هذا المسجد بسيطًا جدًا ـ عبارة عن فناء مربع إلى حد كبير. جدرانه من الطوب اللبن وجعل له «ظلة» نحو القبلة عندما شكا المسلمون من حرارة الشمس، وكانت هذه الظلة تعريشة من سعف النخيل ومثبتة فوق جذوع النخيل، وعندما أمر النبي ﷺ بتحويل القبلة نحو الكعبة أى تحولت من الشمال إلى الجنوب، أصبح للمسجد فى هذا الوضع ظلتان ـ شمالاً وجنوبًا.

بعد ذلك تم تطور فى المسجد لأنه عندما بنى مسجد الكوفة (لوحات 529 ـ 530) جعل له أربع ظلات ـ أعمقها وأطولها ظلة القبلة ـ ثم فناء مكشوف تحيط به من الجوانب الأربعة هذه الظلات. هذا التصميم أخذ من الكعبة، فقد كانت الكعبة فى البداية بناء حوله فناء مفتوح، وعندما أتى عمر بن الخطاب أقام حولها سورًا، ثم أتى عثمان بن عفان فأقام أربع ظلات تحيط بالكعبة.

وقد بنى مسجد الكوفة كما قلنا على غرار المسجد الحرام، وعندما أعاد الوليد بن عبد الملك بناء المسجد النبوى من جديد جعل له أربع ظلات على نمط الحرم ومسجد الكوفة.

هذا النمط من بناء المساجد أى الفناء الذى يحاط به أربع ظلات استعارته معظم المبانى الإسلامية، فأى أثر إسلامى بعد ذلك سواء كان مسجدًا أو وكالة (لوحة 317) أو قصرًا أو أى شيء آخر نجده قد اتخذ فى تصميمه فكرة الفناء فى الوسط ثم تحيط به الكتل البنائية حسب الظروف والوظائف المختلفة فالمسجد أروقة وظلات ـ ولكن البيوت قاعات (لوحات 326 ـ 330)ـ والخان ما يناسبه.. الخ.

احكام البنيان

ومن هنا نجد أن الروح الدينية كان لها

(*) حوار أجرته جريدة عكاظ مع المؤلف. نشر بالعدد ١٦، ٢ ربيع أول ١٤١٢هـ/ ١٠ سبتمبر ١٩٩١م.

تأثير واضح فى التصميم المعمارى، وهناك ما يعرف «بفقه البنيان» وهو فقه دينى يقنن العلاقات فى العمارة الإسلامية حيث يتناول أحكام الجدار المشترك بين حديقتين أو بيتين مثلاً.. وما هو حكم بناء منزل على الطريق.. هل يبنى له رصيف أم ماذا؟ الخ. وهناك كتاب شهير لأحد العلماء التونسيين المعروف «بابن الرامى» يتحدث عن كافة الأحكام التى تخص البناء والمعمار هذا الكتاب بعنوان «أحكام البنيان».

اختلاف واضح

● من هذه الروح الدينية ومن خلال خصوصية المسجد.. هل نستطيع القول بأن العمارة الإسلامية ـ تختلف عن المعمار فى الحضارات القديمة؟!.

ﺝ٦ بالطبع هناك اختلاف واضح.. فالتصميم للمسجد منذ الوهلة الأولى وضع ملائمًا للوظيفة.. فالمفروض فى الصلاة أن يصطف المسلمون خلف الإمام.. وما يناسبه ذلك هو أن يكون المسجد مربعًا وأن تكون ظلة القبلة أوسع هذه الظلات، وأهمية الصف الأول فى الصلاة لدى المسلمين جعلت الاهتمام بطول الصف يفرض عرض ظلة القبلة والبناء بصفة عامة يعطى الفرصة لهذه الصفوف العريضة.

وعندما أعاد الوليد بن عبد الملك بناء المسجد النبوى أدخل بيوت النبي ﷺ وبهذا أدخل الضريح النبوى ـ وهو لم يكن سوى حجرة عائشة التى دفن بها ـ والذى تطور بعد ذلك مع «القبة» وجعل للمسجد «محراب» مجوف.

أيضًا قام الوليد بإدخال المئذنة التى لم تكن من ضمن معمار المسجد النبوى، فقد كان المؤذن يقف فوق أعلى منزل... ولكن مع الزمن جعل له مئذنة عالية ليؤذن من فوقها، ومع التقدم الحضارى ـ تطورت أساليب بناء المساجد فاستخدمت أعمدة من الرخام وتذهبت الأسقف.. وتحلت جدران المسجد بالكتابات والآيات القرآنية والأحاديث النبوية بشكل جمالى رائع يلعب الخط العربى دورًا بارعًا فى ذلك.

التوريق

● هل لعبت الزخرفة دورًا مميزًا وبديلاً عن التصوير والتجسيم؟.

ﺝ٦ الزخرفة تطورت من الخط العربى، لأن الزخرفة كان يقوم بها الخطاط. وكانت هناك وحدات زخرفية عديدة بدأت بالخط.. فالألف والباء مثلاً أخذت أشكالا زخرفية «توريق» (لوحات 1199 ـ 1202، 1208، 1211، 1213، 1217، 1218). هذا التوريق هو الذى أصبح أساسًا للزخرفة العربية الإسلامية التى تسمى بالأرابيسك.

فالخطاط أخذ «يحلى» الحروف العربية بأشكال نباتية كفصين أو عدة فصوص ـ ثم تطورت الزخرفة لتأخذ أشكالاً هندسية وتجريدية للحروف العربية. وبعد ذلك أصبح لها استقلالها لكنها فى البداية ولمدة لا بأس بها نشأت فى أحضان فن الخط العربى.

المنظور الإسلامي

● نريد التركيز على خصوصية العمارة المدنية كالمدن والأسواق والمنازل.. الخ، فقد أشرت فى بداية الحديث أنها اتخذت نفس القواعد الأساسية فى بناء المساجد فما هو المنظور الإسلامى الذى وقف وراء تصميمها وتطورها؟.

□ الملاحظة الأساسية هنا- أن العرب المسلمين عندما كانوا يقيمون المدن بعد الفتح كانوا يحاولون بذلك الابتعاد عن المدن التقليدية التى قاموا بفتحها والابتعاد أيضًا عن الاحتكاك بالسكان المحليين وحتى لا يحدث اعتداء أو انتقاص من حريات أولئك السكان فى عباداتهم وتقاليدهم المغايرة.

وفى هذا المجال يقال مثلاً أن عمرو بن العاص عندما فتح الإسكندرية قال «مساكن قد كفيناها» أى أن الله رزقنا بمدينة بها بيوت جاهزة نعيش فيها. ولكن عمر بن الخطاب منعه من ذلك وأمره ببناء مدينة جديدة. فكانت مدينة الفسطاط.

ومنذ اللحظة الأولى كان الأساس فى بناء أى مدينة جديدة أن يكون المسجد هو الأساس فينشأ فى وسط المدينة ثم تفتح الشوارع على أبوابه. وحول هذه الشوارع تقام البيوت. أما الأسواق فكانت تحيط المسجد. ومن هنا نجد فى كل مدينة إسلامية المسجد الجامع وحوله الأسواق.

الجدران المنكسرة

وعلى مستوى المنازل نستطيع أن نلمس التأثيرات الإسلامية واضحة فى بنائها، فهى تتكون من فناء فى الوسط والكتل حول الفناء المربع وأكثر النوافذ تفتح على الفناء والمدخل أيضًا جعلوه «منكسرًا»، فقبل الإسلام أو فى الحضارات الأخرى كان يفتح الباب فيجد الزائر البيت أمامه مكشوفًا. لكن المنازل فى المعمار الإسلامى إذا ما فتح الباب فإن الزائر يجد أمامه جداراً ومن ثم ينحرف يمينًا أو يسارًا حتى يدخل وبذلك إذا فتح الباب فالزائر لا يشاهد من بالداخل ولا تنكشف عورات المنزل. ولذلك نجد المدخل المنكسر أو المدخل المنحرف فى منازل الفسطاط والمدن الأخرى التى أقامها المسلمون.

أما النوافذ فمعظمها تفتح على الفناء ويمكن أن تكون مكشوفة بينما جعلوا النوافذ المطلة على الخارج وهى قليلة عادة، فى شكل مميز هى «المشربيات» (لوحة 327) أى الخشب المعشق حيث يشاهد الإنسان الذى بالداخل كل من فى الخارج بينما الذى فى الخارج لا يشاهد من بالداخل.

العمارة والبيئة

● هذه التقاليد. والمواءمة بينها وبين البيئة كعنصر هام فى العمارة شدد عليها الدكتور حسن فتحى، ونذر حياته فى الدفاع عنها والتأكيد عليها، ما رأى سيادتكم فيما طرحه فى هذا المضمار؟.

ج٦ الأستاذ المرحوم المهندس حسن فتحى يمكننا وصفه بالعبقرية.. لأنه ركز على فكرة رئيسية هى المواءمة بين البيئة والتقاليد والإنسان - السكان - ووضع الأساس العظيم لهذه الفكرة وتلك المبادىء. ولكن على الذين جاءوا من بعده - تلاميذه أو رفاقه - عليهم أن يوائموا بين التقدم الحضارى الكبير فى المجالات المختلفة، كمواد البناء والحياة العصرية المليئة بالاختراعات والابتكارات، وبين الأفكار التى شدد عليها الدكتور حسن فتحى - التقاليد والبيئة والإنسان -

فنحن إذا نظرنا إلى الإنسان المعاصر نجده يعيش حياة مليئة بالتقدم التكنولوجى الطائرة والسيارة والتليفزيون والفيديو.. الخ وهناك ما سيرى النور من اختراعات، هذا الإنسان أيضًا سيدخل البنك وسيرى المسرح والسينما والأوبرا وغيرها من العمارة الحديثة، من هنا تأتى ضرورة تصميم المنازل لهذا

الإنسان مع الأخذ بعين الاعتبار ما يشاهده وما يريده من أدوات حديثة، وعلى سبيل المثال فإن التكييف نتيجة تضخم المدن وازدحامها وتراكم المشاكل والتغير المناخى أصبح له موقع هام فى المنازل وخاصة فى الخليج والمناطق الحارة فكيف يمكن التوفيق بين هذا وبين البيت المصنوع من الطوب اللبن؟

ولكن لا بدّ من الأخذ بالأفكار التى طرحها من حيث البناء على قاعدة المواءمة بين البيئة والمواد الصالحة للمعمار وبين تقاليدنا على أن نصيغها مع المواءمة مع التقدم الحضارى فى نواحى التكنولوجيا المختلفة.. وهذا هو دور تلاميذه ورفاقه كما قلت.

التطور الضروري

● هل يعنى هذا أن العمارة الإسلامية لا تلائم الآن بيئتنا أو عصرنا الحالي؟.

ژ٦ بالطبع لا.. فالمهندسون المسلمون فى جميع العصور كانوا يطورون عماراتهم حسب التطور الحضارى وحسب البيئات فنجد أن العمارة فى الهند مثلاً ـ وهى عمارة إسلامية ـ تختلف عن العمارة فى مصر وعن العمارة فى الأندلس الإسلامية، ولم يحجر الإسلام التطور على المعماريين ولكن مع مراعاة تقاليد الأسرة الإسلامية، وكلها أمور نجدها فى كل طرز العمارة برغم تباين واختلاف مدارسها.

● سؤال أخير لو كنت المسئول عن التخطيط المعمارى للمدن العربية فهل ستكون مع وحدة المعمار شخصية وهوية ـ أم مع تعدد المعمار ـ التداخل والتغريب؟.

□ بالطبع لا بدّ وأن أقف مع ضرورة وجود شخصية لنا.. فأنا أرى أنه لا بأس من الأخذ بالتطور التكنولوجى فى جميع مجالات العمارة ولكن مع الحفاظ على أن تكون لنا شخصيتنا المميزة.. فليس من المعقول مثلاً أن نقيم مسجدًا فنأخذ التصميم من بيئة وثقافة غربية حديثة مختلفة عنا لأن نتيجة ذلك سوف تكون قيام مسجد لا يتماشى مع طبيعة الصلاة ولا نبنى كذلك منازل لا تتماشى مع طبيعة التقاليد والعادات العربية الإسلامية.

وحتى مواد البناء.. لا نستعمل مواد بناء لا تتماشى مع طبيعة الجو والبيئة العربية كالواجهات الزجاج والألمونيوم التى تزيد من امتصاص الحرارة والشمس ـ وهى حاجة أوروبية أو للمناطق الباردة ـ بينما نحن نحتاج للتخفيف من آثار الحرارة وكسر حدة الشمس.

أقول مرة أخرى إننى مع التطور ولكن بشرط الحفاظ على شخصيتنا.

عرض وتقديم لكتاب: العمارة العربية(*)

«تعود بى الذاكرة إلى ما يقرب من نصف قرن أو إلى أكثر من ذلك: تعود بى إلى عام ١٩٢٢ أيام دراستى بالمرحلة الثانوية حينما تعرفت لأول مرة على كلمة (أرابسك) أى الزخارف والعناصر العربية (لوحات 1199، 1217، 1218) وقد استهوتنى تلك الزخارف حتى كنت أقضى أوقات فراغى فى رسمها والتنويع من أشكالها وابتكار تكوينات وموضوعات منها. واستمرت هذه الهواية حتى أخذت العمارة تخصصًا فنمت وتعمقت جذورا بفضل اتساع المجال للبحث والدراسة ثم جاء التطبيق العملى حينما أتيحت لى فى سنة ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م فرصة إعداد مشروع بناء مسجد على الطراز العربى بالفناء الخارجى لمبنى مجلس الشعب بالقاهرة.

ثم جاءت نقطة التحول الفاصلة عندما التحقت بمعهد الآثار الإسلامية بكلية الآداب بالجيزة إذ انبسط بذلك أمامى ميدان فسيح أتاح لى أن أعرف منه ما يشبع شغفى بالطراز العربى الذى كنت أشعر كأنه يجرى فى دمى منذ طفولتى التى قضيت منها شطرًا أطل فيه على الدنيا من خلال فراغات المشربيات فى بيت قديم للعائلة عند جامع ابن طولون.

وهكذا اتخذت دراستى لذلك الطراز طابع العمق والمتعة، وصار له مذاق جديد وأصبحت أدرس آثاره فى تعمق ولذة تفوقان كل ما درسته من قبل من علوم.»

بمثل هذه الفقرات يبدأ المهندس المعمارى الدكتور فريد شافعى مقدمة كتابه عن العمارة العربية فى مصر الإسلامية الذى جمع فيه خلاصة خبراته المعمارية والأثرية سواء فى المجال النظرى أو العملى.

والحق أن إنتاج الدكتور فريد شافعى لا يقف عند حد البحث والتأليف بل يتعدى ذلك إلى التصميم والتشييد إذ كان له فى مجال العمارة الإسلامية أعمال كثيرة توجها بتصميمه لضريح أغاخان الثالث بأسوان (لوحات 276 ـ 279) فى جملته وتفاصيله، والإشراف على تشييده.

ويقوم هذا الضريح على ربوة عالية على الضفة الغربية من النيل فى مدينة أسوان تحفة إسلامية حديثة تضارع أجمل ما أُنتج فى هذا المجال.

ويمثل الكتاب الذى نعرضه أحد أعمال الدكتور فريد شافعى فى ميدان التأليف جمع فيه ثمرة عشرات من بحوثه السابقة فى مجال

(*) مجلة السيارات والسياحة فى العالم العربى ـ جامعة الدول العربية العدد ١٢، يناير ـ فبراير ١٩٧٢.

العمارة والزخرفة الإسلامية.

ويعتبر هذا الكتاب المجلد الأول فى سلسلة مجلدات يعتزم الدكتور فريد شافعى إخراجها عن العمارة العربية فى مصر الإسلامية، وقد ضمنه نحوًا من خمسمائة شكل ما بين صورة فوتوغرافية وتصميم معمارى ورسم زخرفى.

ويقدم المؤلف لكتابه بدراسات تمهيدية يتناول فيها عمارة الحجاز والعرب فى مغرب الجاهلية وفجر الإسلام والطرز السابقة على الفن الإسلامى التى كان لها أثرها فى تشكيل العمارة العربية الإسلامية.

ويحرص المؤلف فى هذه الدراسات على تفنيد آراء المستشرقين ومن قلدهم من العرب المحدثين فيما يزعمونه من خلو شبه الجزيرة العربية من العمارة والفن والحضارة عند ظهور الإسلام استنادًا على ما ذكره ابن خلدون من أن العرب لا يتقنون الحرف والصناعات: ذلك أن ابن خلدون ـ فى رأى المؤلف ـ ما كان يقصد العرب جميعًا بالمعنى الذى فسروه به بل يقصد به البدو الرحل منهم الذين ما يكادون ينزلون بموضع حتى ينتقلوا منه إذا ما قل الرعى فيه إلى مكان آخر تتوفر فيه سبل الإقامة حتى ينضب معينه وهكذا. وكان عدم استقرارهم هذا سببًا طبيعيًا فى عدم تمرسهم على اتقان الحرف والصناعات وعدم شغفهم بمزاولتها: الأمر الذى لم يكن يحدث لغيرهم من أهل المدن والحضر.

ومما يثير العجب أن هؤلاء العلماء المتحاملين يضربون صفحًا عن عرب شمال الجزيرة وجنوبها الذين وصلتنا آثارهم المعمارية والفنية العظيمة. كما أنهم يتعمدون بحث أصول الحضارة العربية الإسلامية بطريقة يهدفون منها إلى نسبة تلك الأصول إلى مصادر غير عربية وغير إسلامية.

غير أن منطق تطور الحضارات البشرية منذ فجر وجود الإنسان على ظهر الأرض لا يترك مجالاً للشك فى أن العرب فى تلك الحقبة كانت عندهم إحساسات فنية لا بدّ أن تكون قد أثرت بطريقة ما فى تطور الفن العربى فى البلاد الإسلامية منذ أن بدأ العرب فتوحاتهم ونجحوا فى تكوين امبراطورية عظيمة من تلك الأقطار التى كانت معروفة لهم فى تلك الأوقات. فمن الملاحظ أن العمارة والفنون العربية قد أخذت تتكون ولها طابع خاص واضح منذ اللحظات الأولى من العصر الإسلامى فى بلاد العرب والأقطار التى دخلوها ونشروا فيها الإسلام، وسارت فى طريق التطور الذى اختطته لنفسها مثل غيرها من الطرز.

ومن الواضح أنه لا يمكن أن ينسب إلى العرب فى وقت نزول الوحى بل فيما سبقه من أزمان، الجهل التام بالعمارة والفنون وهم الذين صوروا باللفظ المنثور والمنظوم روائع اللوحات عن الجمال بأنواعه، وترنموا به شدوا وغناء، ولا بدّ أنه كانت عندهم إلى جانب ذلك أنواع خاصة من العمارة والفنون سوف تكشف الحفائر عن آثارها فى المستقبل إن شاء الله.

ومما هو جدير بالذكر ما جاء فى سيرة الرسول ﷺ من وجود حصون بالمدينة كانت السيدة عائشة أم المؤمنين بأحدها يوم الخندق، ومنها حصن يدعى فارع لحسان بن ثابت شاعر الرسول، ثم ما قام من معارك بين النبى وبين اليهود من بنى النضير وبنى قينقاع وبنى قريظة عندما تبين منهم روح الغدر: فهاجمهم فى حصونهم المنيعة بالمدينة وفى خيبر وأخرجهم منها. كذلك كانت الطائف

مدينة محصنة بالأسوار. وكان لها دار مثل الدار التى بناها الرسول بالمدينة وكان بدار الطائف برج فى أحد أركانها للدفاع.

وأضيف هنا ـ إحقاقًا للحق ـ أن بعض علماء الغرب أعطى العرب حقهم حين شهد بما كان لهم من تراث فى مجال العمارة. فمثلاً تتحدث العالمة سجريد هونكه عن العمارة العربية فتذكر أنه كان للعرب قبل الإسلام فن معمارى مزدهر وأنهم عرفوا بصفة خاصة عمارة الحصون: فمنذ أوائل العصر الميلادى ازدهر فى جنوب شبه جزيرة العرب نوع من الحصون التى صممت بحيث تلائم الجيوش العربية التى كانت تتألف أساسًا من الفرسان وكانت هذه الحصون تمتاز بمتانتها. وكانت تشيد بالصخور الضخمة التى كان يشد بعضها إلى بعض بواسطة المعدن المنصهر، وكانت ذات تخطيط مربع وزوايا قائمة، وكانت أركانها الأربعة تحميها أبراج أربعة ملساء، وكانت مداخلها تقع فى الجوانب بين أبراج صغيرة.

وقد أقيمت هذه الحصون فى الصحراء لتأوى إليها القبائل أثناء الحروب بإبلها وماشيتها.

ومنذ القرن الرابع بعد الميلاد أخذت هذه الحصون تنتشر فى مختلف أنحاء شبه الجزيرة العربية، ثم أخذت تنتشر خارج بلاد العرب حتى وصلت بيزنطة.

ومن الواضح أن القصور التى بناها الأمويون فيما بعد فى صحراء الشام (لوحات 462 ـ 488) شيدت على نمط هذه الحصون.

والحق أن كثرة ذكر أنواع العمائر المختلفة فى القرآن الكريم يستشف منها صلة العرب الوثيقة بالعمارة: إذ يرد فى القرآن ذكر البروج المشيدة والحصون والقرى المحصنة والجدر والغرف المبنية التى تجرى من تحتها الأنهار، والقصور المشيدة والآبار والبيوت المنحوتة فى الجبال.

ومع ذلك فلا شك فى أن العمارة الإسلامية اقتبست بعض عناصرها من فنون أخرى ـ شأنها فى ذلك شأن غيرها من الفنون ـ ذلك أنه من المعروف فى تاريخ الفنون أنها تنشأ وتتكون وتتطور وهى تصاحب فى ذلك مراحل تطور الحضارات. والمشاهد دائمًا أن كل فن ناشىء يلجأ فى طوره الأول إلى استعارة بعض العناصر والأساليب من فنون سابقة أو معاصرة كانت موجودة فى المناطق التى قام فيها، وفى مناطق أخرى كانت على صلة بها ثم يأخذ فى صياغتها وصهرها مع تقاليد جديدة تتطلبها الحضارة الناشئة. ويخضع الفن فى تلك المراحل لعدة عوامل تؤثر فيه وتوجهه فى مراحل تطوره، وتميزه فى مجموعه عن غيره من الفنون السابقة والمعاصرة واللاحقة. ولم يخرج الطراز العربى فى العصر الإسلامى عن هذا التسلسل الطبيعى فى تطوره، ولم يكن فى اقتباسه بعض العناصر والظواهر المعمارية والفنية التى تلائم الأذواق العربية الإسلامية الجديدة خارجًا على قواعد تطور الفنون بحيث يؤاخذ على اقتباسه هذا أو يعد عيبًا فى العرب.

ويخرج الدكتور فريد شافعى من نقاشه بنتيجة مهمة هى أن العرب كانت لهم تقاليد فنية عند ظهور الإسلام ولذلك لم يكونوا عالة على الحضارات الأخرى فى المجال الفنى، وإن لم يمنعهم ذلك من الاقتباس منها ما يناسب الروح الإسلامية والطابع العربى، وأن جوهر العمارة العربية الإسلامية ـ أى عظامها وما يكسوها من لحم، وما يجرى فيها من دماء وما يدب فيها من روح ـ كل ذلك كان عربيًا إسلاميًا خالصًا.

وأما مظهرها وثوبها الخارجى فقد دخل فى نسيجه بعض خيوط من طرز سابقة، وانتشر فوق سطحه بعض الزخارف والعناصر والوحدات من تلك الطرز؛ ولكنها سرعان ما كانت تخضع لأساليب خاصة بالفنانين العرب المسلمين الذين أخذوا ينتجون منها نسيجًا يتميز بأنه عربى إسلامى فى سداه ولحمته ووحداته وعناصره الزخرفية وذلك بعد نحو قرنين من بدء الدعوة إلى الدين الإسلامى.

ويختتم المؤلف القسم الأول من كتابه بفصل عن عمارة العرب وعوامل تطورها فى العالم الإسلامى، ويتضح فى هذا الفصل إلمام الكاتب بدقائق العمارة الإسلامية: قديمها وحديثها، وأنواعها وخصائصها وعناصرها وطرزها المختلفة، وتأثيرها المتبادل مع الفنون الأخرى، والعوامل الاجتماعية المختلفة التى أثرت فيها من دينية واجتماعية وسياسية وجغرافية وجيولوجية.

وتتناول الدراسة بعض التفاصيل المعمارية الطريفة مثل الباشورة أو المدخل المنكسر (لوحة 326) والسقاطات (لوحات 281 _ 285) التى كانت تستخدم لرمى المقذوفات والأحجار والسهام فوق رؤوس المهاجمين الذين يحاولون اقتحام أبواب الحصون. كما يتعمق فى دراسة تأثير الزخارف النباتية العربية على الزخرفة الأوربية (لوحات 1584، 1597)، وتأثير الشمسيات العربية والعقود المدببة والأقبية الطولية والمتقاطعة والمروحية والأبواب المنزلقة فى العمارة الأوروبية. وتقليد المشكاوات العربية الإسلامية (لوحة 1484) فى مدينة البندقية وتقليد السجاد والمنسوجات العربية فى المدن الأوروبية (لوحات 801 _ 803) والتأثيرات الصينية على الفن الإسلامى (لوحات 805 _ 806) والتأثيرات الأندلسية والإيرانية فى العمارة المصرية.

كما يتطرق الكتاب إلى دراسة عناصر الدار العربية (لوحات 326 _ 330) كالمقعد والمشربيات، ثم يبرز بصفة خاصة أهمية مركز مصر وموقعها الجغرافى الذى كان له أثره فى أن أصبحت تصدر وتتلقى إشعاعات فنية من الشرق والغرب والشمال.

وبعد أن يفيض الكتاب فى دراسة خصائص العمارة العربية بصفة عامة ينتقل إلى دراسة أولى مراحل العمارة فى مصر العربية وهى مرحلة عصر الولاة التى تمتد من الفتح العربى حتى الفتح الفاطمى.

ويبدأ هذا القسم بعرض عام لآثار مصر العربية يتناول فيه موضوعات عامة تتعلق بأساليب وتاريخ هذه الآثار ودراستها ووثائقها.

ويتعرض الكتاب لطبيعة القاهرة عند تأسيسها سنة ٩٦٩ بعد الميلاد (لوحة 64) بعيدًا عما يوحى بأنها كانت حينئذٍ مدينة حقيقية أو عاصمة يسكنها الخاص والعام من الشعب، بل أنها شيدت لغرض محدد هو أن تؤدى وظيفة القلعة فحسب بحيث يتحصن بها الخليفة الفاطمى وآل بيته وخاصته وقواد جيوشه، وجنده ورجال دولته. ولم يدخل هذا الحصن ضمن نطاق العاصمة الكبيرة إلا بعد تأسيسه بمائتى عام تقريبًا أى بعد سقوط الدولة الفاطمية وقيام الأيوبيين.

ومن ثم فإن تاريخ القاهرة كعاصمة عربية لا يرجع فى نظر المؤلف إلى تاريخ إنشاء القاهرة ولكن إلى تاريخ تأسيس الفسطاط فى سنة ٢١هـ (٦٤١م) (لوحة 60).

غير أنه يجدر بنا أن نقرر أن اسم «القاهرة» لم يعرف إلا بعد تأسيسها فى سنة ٣٥٨هـ (٩٦٩م).

وتمثل الفسطاط أولى المدن العربية فى مصر. وتعتمد دراسة تاريخ هذه المدينة على المؤلفات العربية القديمة ونتائج الحفائر والبحوث الأثرية. وقد حظيت بكثير من الدراسات والبحوث الجديرة بالمناقشة.

ومن الملاحظ أن الفسطاط اتسعت اتساعًا كبيرًا فى وقت قصير، وصارت تشتمل على خطط أو أحياء كثيرة كان كل منها يحتوى على مرافقه الخاصة من الطرق العامة والأسواق والمطاحن والأفران والحمامات والمصانع والمساجد كما كان بالفسطاط مراكز صناعية وتجارية رئيسية كان بعضها ذا طابع دولى، وكان بعضها الآخر يتعامل بنوع معين أو أنواع محددة من المنتجات والسلع.

وقد ذكر المؤرخون أسماء بعض هذه الأسواق مثل سوق السماكين وسوق العطارين.

وكان أهم المبانى التى أنشئت فى مدينة الفسطاط هو جامع عمرو وهو البناء الوحيد الباقى منها حتى الآن.

ويشير المؤلف بصدد تأثيث جامع عمرو فى عهد الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله إلى ما ذكره الرحالة الفارسى ناصرى خسرو من أن الخليفة المذكور أدخل على الجامع ثريا فضية لها ستة عشر جانبًا طول كل جانب منها ذراع أى حوالى نصف متر ومحيطها ثمانية وأربعون ذراعًا أى حوالى أربعة وعشرين مترًا.

ويفند المؤلف هذه القصة بحجة أن تعليق تلك الثريا كان يتطلب هدم أربعة أروقة على الأقل حتى يمكن توفير مكان يتسع لها، كما أن سقف المسجد لا يمكن أن يتحمل بحال من الأحوال ثقل الثريا وقدره حسب تقدير ناصرى خسرو خمسة وعشرون قنطارًا.

والحق أن رحلة ناصرى خسرو تتضمن كثيرًا من المبالغات التى ربما دفعه إلى بعضها تشيعه للفاطميين.

ويلى جامع عمرو فى القدم أثر معمارى مهم هو مقياس النيل بجزيرة الروضة (لوحات 302، 303) ومما يسترعى الانتباه فى بناء المقياس أن به فرشة أو «طبلية» من الخشب المعشق المتين وضعت فوق الرمل مباشرة كأساس ترتفع فوقه جدران البئر وهى تعمل فى نفس الوقت كقاعدة يرتكز عليها العمود الأوسط بحيث لا يتعرض للهبوط أو الزحزحة من مكانه إذا كان له أساس منفصل.

وإلى جانب ما يحتوى عليه مقياس النيل فى الروضة من أقدم الامثلة للكتابة التسجيلية على العمائر الإسلامية فى مصر فإن به أيضًا مثلين صريحين لعنصرين من أهم العناصر الإسلامية الخالصة وجدا فى مصر ولهما تاريخ مؤكد: وهما العقد المدبب ذو المركزين الذى يتوج الدخلات الغائرة الأربع فى جوانب الحطة العليا من البئر، والعنصر الثانى قاعدة الأعمدة الركنية الملتصقة التى لها شكل قوس أو ناقوس، وهو الشكل الذى صار النموذج السائد لتيجان وقواعد الأعمدة فى العصر الإسلامى فى أقطار المشرق.

ويفرد الدكتور فريد شافعى الفصل السادس من كتابه لدراسة العمارة فى العصر الطولونى التى اتخذت طابعًا خاصًا يتصل اتصالاً وثيقًا بالطراز الفنى الذى كان سائدًا فى مدينة سامرا فى العراق.

وقد كشفت الحفائر فى مواقع مدينة الفسطاط والعسكر والمدينة الطولونية القطائع عن آثار بعض المنازل أمكن فى ضوئها التعرف على طراز المسكن فى العصر الطولونى.

وكان المسكن الطولونى يشتمل على

فسقية وأحواض للمياه يحيط بها أحواض الزهور. كما كان يحتوى أيضًا على شاذروان وهو عبارة عن لوح من حجر صلب أو رخام يحفر فى سطحه زخارف تتخذ شكل قنوات غائرة متعرجة. وكان اللوح يوضع فى صدر الإيوان بحيث يميل على الجدار بزاوية حادة تتراوح بين ١٥ و ٣٠ درجة، ويوضع عند حافته العليا صنبور أو أكثر يأتى إليه الماء من صهريج خلف الجدار فيسيل الماء منه على سطح اللوح وهو يسير متعرجًا فى القنوات الدقيقة بين الزخارف مما يجعله يتمهل فى سيره لتزيد الفرصة لتبخره وبالتالى لتبريده فيلطف جو المكان. ويسيل الماء أخيرًا فى قناة تصب فى حوض للماء ذى شكل هندسى منتظم وضع داخل الإيوان أو قاعة الجلوس أو فى وسط الفناء أو فى كليهما.

ويذكرنا وصف الشاذروان (لوحة 1278) بالسلسبيل الذى كان يجهز به سبيل الشرب فى عصر المماليك إذ كانت المياه تسيل فوق لوح مشابه من الرخام لتبرد قبل أن تصب فى الحوض الذى تملأ منه آنية الشرب.

وبالإضافة إلى المساكن يتكلم المؤلف فى هذا الفصل عن أثر معمارى من أهم الآثار الإسلامية قاطبة هو جامع ابن طولون (لوحات 104 ـ 124) الذى لا يزال باقيًا حتى اليوم بمعظم معالمه القديمة.

ويتميز جامع ابن طولون بوضوح نضج كبير فى جملة نواحٍ معمارية وزخرفية، ويتجلى هذا النضج فى حسن اختيار موقعه وتصميمه وأسلوب بنائه وطلاوة عناصره الزخرفية والمعمارية مما جعل له شخصية ذات طابع محلى صريح على الرغم من وجود تأثيرات ليست بالقليلة جاءت من سامرا.

وتتميز مئذنة جامع ابن طولون بخصائص تنفرد بها بين المآذن المصرية. ومن أهمها السلم الصاعد الذى يلتف حول بدن المئذنة من الخارج على عكس ما هو متبع فى جميع مآذن العالم الإسلامى باستثناء مئذنتى المسجد الجامع وجامع أبى دلف فى سامرا حيث وجد سلم المئذنة فى داخلهما.

ويتضح فى عمارة مئذنة ابن طولون تأثيرات جاءت من الأندلس وشمال إفريقية. ويؤيد المؤلف الرأى القائل بأن المئذنة الحالية ترجع إلى سنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) أى إلى عهد السلطان لاجين المملوكى.

ومن المعروف أن السلطان لاجين جدد عمارة جامع ابن طولون وفاء بنذر كان قد عاهد الله عليه. ذلك أنه كان يختبىء فيه أثناء إحدى الفتن وهو حينئذٍ خراب فأعطى الله عهدًا إن سلمه من هذه المحنة ومكنه من الأرض أن يجدد عمارة الجامع ويجعل له ما يقوم به. وحدث أن نجا لاجين ثم جرت أمور أدت إلى توليه السلطنة فى سنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) فأوفى نذره وعمر الجامع وأزال كل ما كان فيه من تخريب وبلطه. ويقال أن لاجين أمر ألا يسخر فى عمارة الجامع فاعل ولا صانع، ولا يشترى لعمارته شيء مما يحتاج إليه من سائر الأصناف إلا بالقيمة التامة، وأن يكون ما ينفق على ذلك من ماله.

وبالإضافة إلى جامع ابن طولون وصلنا من العمائر الطولونية قناطر المياه بالبساتين (لوحة 304) وتعرف الآن بمجرى الإمام. وقد بنى ابن طولون هذه القناطر لتنقل المياه من جهة، إلى قصره الكبير فى شمال القطائع الذى كان يسمى قصر الميدان، ومن جهة أخرى إلى منطقة القرافة حيث دفن الإمام الشافعى الذى توفى سنة ٢٠٤هـ (٨١٩م) (لوحات 304، 307، 308).

ويبدى المؤلف شكه بخصوص القصة التى ذكرها ابن دقماق عن سبب بناء تلك القناطر والبئر التى تأخذ منها والتى مؤداها أن أحمد بن طولون خرج ذات يوم إلى تلك المنطقة وسبق من كان معه من الجند فوجد فى مسجد الأقدام فى تلك الجهة خياطًا، وشعر ابن طولون بالعطش فطلب ماء من الخياط فأخرج له كوزًا وقال له: اشرب ولا تمد أى لا تشرب كثيرًا. فتبسم أحمد بن طولون وشرب أكثر الماء، ثم قال: يا فتى سقيتنا وقلت لا تمد؟ فقال: نعم ـ أعزك الله ـ موضعنا هذا منقطع، وإنما أخيط جمعتى حتى أجمع ثمن راوية فقال له: والماء عندكم ههنا معوز؟ فقال نعم. فمضى أحمد بن طولون فلما وصل إلى داره قال: جيئونى بخياط فى مسجد الأقدام، فسرعان ما جاءوا به وقال له الأمير: سر مع المهندسين حتى يخطوا عندك موضع سقاية، ويجروا الماء، وهذه ألف دينار خذها. وابتدأ فى الإنفاق وأجرى على الخياط فى كل شهر عشرة دنانير وقال له بشرنى ساعة يجرى الماء فيها فجدوا فى العمل. فلما جرى الماء أتاه مبشرًا فخلع عليه واشترى له دارًا يسكنها وتم بناء القناطر والبئر التى تمدها بالماء.

وقد وصف الشاعر سعيد القاص هذه القناطر بعدة أبيات جاء فيها:

بناءٌ لو انَّ الجنَّ جاءَتْ بمثلِهِ

لقيلَ لَقَدْ جَاءَتْ بمستفظعٍ نُكْرِ

ولا تقتصر الدراسة على عمائر القاهرة بل تمتد إلى ما وصلنا من عمارة الفترة فى سائر القطر المصرى ولا يفوت المؤلف أن يتطرق إلى مقابر أسوان التى يرجع بعضها فى رأيه إلى عصر الولاة (لوحة 139).

ولا يقف الكتاب عند حد العمائر الباقية بل أنه يتناول أيضًا العمائر المندثرة التى جاء ذكرها فى المؤلفات القديمة بل يحاول أن يقدم لنا تصورًا لما كان عليه شكلها القديم.

ولا يغفل المؤلف الكلام عن الآثار المعمارية المسيحية ذات الطابع العربى وعلى رأسها كنيسة العذراء فى دير السريان بوادى النطرون التى تمتاز بشرقيتها ذات الطابع الإسلامى الخالص وبزخارفها العربية التى تشبه زخارف سامرا.

ويختتم المؤلف كتابه بشرح مفصل لعناصر العمارة العربية فى العصر الإسلامى المبكر يتناول فيه دراسة المحراب والمنبر والمئذنة والمقصورة وبيت المال والفوارة ويناقش نشأة كل منها وتطورها ومدى ما فيها من أصالة كما يفند حجج المستشرقين الذين يبالغون فى إرجاعها إلى أصول غير عربية.

ويقرر المؤلف أن هذه العناصر قد أوجدتها مطالب الدين الإسلامى وطبعتها منذ اللحظات الأولى بملامح عربية إسلامية صريحة.

والحق أن هذا الكتاب يتضمن دفاعًا قويًا عن العرب ودورهم فى تكوين فنونهم وعلى رأسها العمارة الإسلامية وقد جمع فيه مؤلفه أهم ما كتب عن عمارة الحقبة التى درسها بحيث يمكن أن يستغنى به عن معظم المؤلفات التى سبقته فى هذا المجال كما أنه فى الوقت نفسه يشتمل على أفكار جديدة ونتائج مبتكرة بحيث يفيد منه أى دارس لعمارة مصر العربية.

ومن الملاحظ أن المؤلف يربط دائمًا بين العمارة والحضارة فهو لا يدرس العمائر كمظاهر هندسية أو أثرية فقط ولكنه يدرسها أيضًا كظواهر حضارية وكصدى لمجتمع وبيئة.

وليس من شك فى أن هذا الكتاب يسد فراغًا كبيرًا سواء من الناحية العلمية أو السياحية.

فن بناء المساجد عند العرب(*)

دخل النبى ﷺ المدينة عقب هجرته من مكة وهو راكب ناقته فارخى لها زمامها فسارت حتى وصلت أرض فضاء فبركت فيها، فنزل الرسول عنها، واشترى هذه الأرض وكانت لغلامين أخوين يتيمين، وأمر بأن يبنى فيها مسجد ليصلى فيه المسلمون (لوحات 16 - 34) وهكذا تم بناء أول مسجد جامع فى الإسلام.

وكان هذا المسجد على بساطته مناسبًا لشعائر الصلاة التى يشترط لإقامتها فى الجماعة أن يصطف المصلون صفوفًا مستقيمة بعضها خلف بعض: إذ كان عبارة عن مساحة أو فناء مكشوف يحف به جدران أربعة ولما اشتكى المسلمون من حرارة الشمس أثناء الصلاة أمر النبي ﷺ أن تقام به ظلة فى جانب القبلة.

وكانت القبلة فى أول الأمر نحو بيت المقدس، ثم لم يلبث أن أمر المسلمون فى السنة الثانية من الهجرة أن يولوا وجوههم فى الصلاة شطر المسجد الحرام فى مكة، وهكذا تحولت القبلة فى المسجد من الشمال إلى الجنوب.

وعلى غرار مسجد النبى بنيت المساجد الأولى فى البلاد التى فتحها المسلمون فى عصر الخلفاء الراشدين مثل مسجد البصرة ومسجد الكوفة (لوحات 529، 530) فى العراق، ومسجد عمرو بن العاص (لوحات 90 - 103) فى الفسطاط فى مصر: إذ كان كل منها عبارة عن فناء ذى أضلاع أربعة، يشتمل فى جانب القبلة على ظلة.

وفى عصر الوليد بن عبد الملك أعيد بناء المسجد النبوى (لوحات 16 - 34) بطراز فخم وعلى رقعة من الأرض أفسح، وصار المسجد بعد هذه العمارة يشتمل على صحن أو فناء أوسط يحف به ظلات أربع أكبرها ظلة القبلة، وكانت هذه الظلات ترتكز على صفوف من الأعمدة. ويمثل هذا التصميم أهم طرز المساجد فى الإسلام، وعلى نمطه شيدت المساجد الجامعة فى القرون الستة الأولى، ولا تزال مساجد كثيرة تبنى حسب هذا الطراز حتى اليوم.

وفى القرن السادس الهجرى (١٢ م) ظهر طراز ثانٍ لتصميم المساجد الجامعة ويتألف هذا الطراز من صحن أوسط مكشوف أو مسقف يحف به أواوين أربعة مسقفة بقبوات. وقد تطور هذا الطراز عن طراز

(*) كتب للبرامج الموجهة بالاذاعة المصرية سنة ١٩٧٠م.

المدرسة الذى يرجح نشأته فى إيران وقد انتشر هذا الطراز بعد ذلك فى سائر أنحاء العالم الإسلامى. وعلى هذا النمط شيدت مساجد كثيرة فى مصر مثل مسجد أبى بكر مزهر (لوحات 225، 226) وفيروز الساقى (لوحة 218) ومحمود الكردى الأستادار (لوحة 203)، وقراقجا الحسنى.

وفى عهد الأتراك العثمانيين ظهر فى استانبول طراز ثالث من طرز تصميم المساجد الجامعة وربما نشأ هذا الطراز متأثرًا بتصميم أيا صوفيا (لوحات 628 _ 630) بعد تحويلها إلى مسجد جامع على يد العثمانيين وإن كانت هناك بعض الآراء تقول بأنّه طراز متطور عن تصميم المساجد السلجوقية فى آسيا الصغرى. وقد شيد حسب هذا الطراز: أى على هيئة مساحة مربعة مسقفة بقبة ضخمة يحف بها أنصاف قباب وأرباع قباب صغيرة كثير من المساجد العثمانية سواء فى آسيا الصغرى أو فى الأقطار الإسلامية التى فتحها العثمانيون (لوحات 1 _ 3) ومن أمثلة هذه المساجد جامع السلطان أحمد فى استانبول (لوحة 636) وجامع محمد على بالقاهرة (لوحات 253 _ 256).

وكانت المساجد فى أول الأمر بسيطة من حيث أسلوب البناء والزخارف والأثاث، ثم لم تلبث أن زودت بعناصر معمارية وأثاث مزخرف كما عنى بتزيينها وتجميلها. ولم ينقض القرن الأول من الهجرة حتى كانت المساجد تشتمل على صوامع ثم مآذن للأذان كما صارت تزود فى جدار القبلة بمحراب مجوف، وصار يعتنى بمداخلها وواجهاتها وأعمدتها وعقودها وقبابها وأقبيتها. وبذلك صارت بعض المساجد من أروع تحف العمارة فى العالم أجمع؛ ومن أمثلة ذلك المسجد الجامع فى أصفهان (لوحات 562 _ 566) وجامع القيروان (لوحات 645 _ 651)، وجامع ابن طولون بالقاهرة، (لوحات 104 _ 124)، والجامع الأموى بدمشق (لوحات 492 _ 501)، وجامع القرويين (لوحة 661) فى مدينة فاس بالمغرب، وجامع الكتبية (لوحة 662) فى مراكش، والمسجد الجامع فى الجزائر (لوحة 666)، ومسجد الزيتونة (لوحة 659) فى تونس، والمسجد الأقصى فى القدس (لوحات 41 _ 58).

ومن حيث الأثاث فمنذ عصر النبي ﷺ كان المسجد يشتمل على منبر (لوحات 211، 225) وكان هذا المنبر فى أول الأمر بسيطًا ثم صار يحظى بالعناية وصار يصنع من الخشب أو من الرخام.

وكان المسجد فى أيام النبى يفرش بالحصباء ثم صار يفرش بالحصير ثم بالسجاد وبالإضافة إلى ذلك زود المسجد بدكة المقرىء أو المبلغ (لوحة 212) وكراسى المصحف (لوحات 1217 _ 1220) والثريات (لوحات 1226 _ 1229) والمشكاوات (لوحات 1175 _ 1185). وكان الصناع يبذلون غاية جهدهم فى تجميلها حتى صارت تحفًا فنية آية فى الإتقان.

أما من حيث الزخارف فصارت المساجد تكسى جدرانها بالرخام (لوحة 211) والمرمر وبالحجر المنحوت وبفصوص الفسيفساء وبالجص المحفور بزخارف من الأرابسك والكتابات العربية، وصارت النوافذ تشتمل على زجاج معشق وملون (لوحة 220).

ولم يستخدم فى زخرفة المساجد صور الكائنات الحية بل اقتصر فى زخرفتها على الزخارف الهندسية أو النباتية أو الكتابات.

المدن فى العصر العباسى المبكر(*)

(١٣٢ ـ ٣٣٤هـ: ٧٥٠ ـ ٩٤٦م)

بدأ القضاء على الخلافة الأموية جديا فى سنة ١٢٩هـ/٧٤٧م حين أعلن أبو مسلم الخراسانى الثورة على الأمويين فى خراسان ثم تقدم أعوان العباسيين غربا حتى دخلوا الكوفة فى ربيع الأول سنة ١٣٢هـ/ ٧٥٠م. وبقتل مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين فى أبو صير بصعيد مصر فى ذي الحجة سنة ١٣٢هـ/ ٧٥٠م قضى نهائيا على الخلافة الأموية فى المشرق وقامت الخلافة العباسية. وكان أول الخلفاء العباسيين أبو العباس السفاح ١٣٢ ـ ١٣٦هـ/ ٧٥٠ ـ٧٥٤م ثم خلفه أخوه أبو جعفر المنصور الذى يعتبر المؤسس الفعلى للدولة العباسية ١٣٢ ـ ٦٥٦هـ/ ٧٥٠ ـ ١٢٥٨م(١).

وبقيام الدولة العباسية انتقل مركز الحكم من الشام إلى العراق حيث أسست مدينة بغداد عاصمة العباسيين بالقرب من حدود إيران، ونشطت العلاقات الثقافية مع الشرق، وضعف النفوذ العربى فى مجال السياسة والإدارة والجندية والتقاليد الاجتماعية. وفى هذا العصر ازدهرت الحياة العلمية والثقافية، وبرزت العناية بالترجمة إلى العربية ولا سيما من اليونانية، وأخذ المجتمع بأسباب التمدن والترف والرفاهية. وكان لذلك كله أثره فى ظهور طراز فنى اسلامى جديد هو الطراز العباسى المبكر الذى انتشر فى أنحاء العالم الإسلامى ١٣٢ ـ ٣٣٤هـ/ ٧٥٠ ـ ٩٤٦م.

ونظراً إلى أن الخلافة العباسية استمرت أكثر من خمسة قرون كان من الطبيعي أن يظهر فى هذا لزمن الطويل نسبيا من الأحداث ما يؤدى إلى التغير والتطور فى المجالات الحضارية المختلفة ومن ثم اصطلح على تقسيم الخلافة العباسية إلى أربعة عصور لكل منها خصائصه السياسية والحضارية المتميزة.

ويعد العصر العباسى الأول ١٣٢ ـ ٢٣٢هـ/ ٧٥٠ ـ ٨٤٧م بمثابة العصر الذهبى للخلافة العباسية: اذ تمتع الخلفاء فيه بسلطان مطلق، وحظيت الدولة برخاء كبير، وزادت العناية بالتنظيم الإدارى، وسارت الدولة على نهج السنة. وفى هذا العصر بولغ فى الاعتماد على الفرس والموالى ووضح التأثر بالتقاليد الفارسية وبالتالى زاد الأثر الفارسى فى الطراز الفنى.

(*) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سنة ١٩٨٨م.

(١) الدكتور حسن الباشا: دراسات فى تاريخ الدولة العباسية، ص ٢٢.

وبدأ العصر العباسي الثانى ٢٣٢ ـ ٣٣٤هـ/٨٤٧ ـ ٩٤٦م بخلافة المتوكل على الله ٢٣٢ ـ ٢٤٧هـ/٨٤٧ ـ ٩٤٦م وانتهى فى خلافة المستكفى بالله ٣٢٩ ـ ٣٣٤هـ/٩٤٠ ـ ٩٤٦م بدخول بنى بويه بغداد. ويتميز هذا العصر بسيطرة المماليك الاتراك الذين استكثر منهم الخليفة المعتصم ٢١٨ ـ ٢٢٧هـ/ ٨٣٣ ـ ٨٤٢م فى حرسه وجيشه وإدارة دولته حتى استولوا على الأمور فى بغداد والعراق واستبدوا بالسلطة دون الخلفاء، كما صار منهم القواد والولاة الذين أسسوا دويلات مستقلة فى أنحاء الدولة العباسية وإن ارتبطت اسميا بالخلافة العباسية. فظهرت فى إيران الدولة الطاهرية ٢٠٥ ـ ٢٥٩هـ/ ٨٢١ ـ ٨٧٣م والصفارية ٢٥٤ ـ ٢٩٦هـ/٨٦٨ ـ ٩٠٨م والسامانية ٢٦١ ـ ٣٩٨هـ/ ٨٧٤ ـ ٩٩٩م، وفى مصر الدولة الطولونية ٢٥٤ ـ ٢٩٢هـ/ ٨٦٨ ـ ٩٠٥م والأخشيدية ٣٢٣ ـ ٣٥٨هـ/ ٩٣٥ ـ ٩٦٩م، وفى الموصل وحلب دولة بنى حمدان ٣١٧ ـ ٣٩٤هـ/ ٩٢٩ ـ ١٠٠٣م، وفى شمال أفريقيا دولة الأغالبة ١٨٤ ـ ٢٩٦هـ/ ٨٨٠ ـ ٩٠٩م، وازداد تمزق الخلافة العباسية بانفصال بعض أقطارها انفصالا تاما حين استقلت الدولة الأموية فى الأندلس ١٣٨ ـ ٤٢٢هـ/٧٥٦ ـ ١٠٣١م، ودولة الادارسة فى مراكش ١٧٢ ـ ٣٦٤هـ/ ٧٨٨ ـ ٩٧٤م، والدولة الفاطمية فى تونس ثم مصر ٢٩٧ ـ ٥٦٧هـ/ ٩١٠ ـ ١١٧١م[١].

ومما يسترعى الانتباه أنه بالرغم من هذه الانقسامات وما اكتنفها من منازعات وحروب داخلية فقد تميز هذا العصر بنهضة فكرية وفنية ومعمارية كما تبلور فيه الطراز الفنى الإسلامى ووضحت سماته العامة.

ومهما يكن من شيء فقد تميز العصر العباسى المبكر ١٣٢ ـ ٣٣٤هـ/ ٧٥٠ ـ ٩٤٦م بتطور معمارى واضح ظهر فى شتى المجالات كما يتضح فى تأسيس المدن، وتمهيد الطرق، وانشاء العمائر الدينية من مساجد وأضرحة وأربطة، وتشييد المبانى المدنية من قصور وخانات وآبار وقناطر مياه وغير ذلك.

تخطيط المدن فى العصر العباسى

ويتمثل تطور تخطيط المدن وعمارتها فى عديد من المدن التى شيدت فى هذا اعصر وبصفة خاصة فى مدينة بغداد (لوحات 535 ـ 537) التى اتخذها العباسيون عاصمة لهم كما سبق أن قدمنا.

وكان قد بويع لأبى العباس السفاح أول الخلفاء العباسيين فى مدينة الكوفة بالعراق حيث اتخذها مقرا لحكمة بدلا من دمشق التى كانت عاصمة الأمويين، ثم تحول إلى الأنبار حيث أسس مدينة اتخذها مقر حكمه سميت بالهاشمية. وأقام أبو جعفر المنصور فى الهاشمية فى أول الأمر، ثم قرر أن يؤسس مدينة جديدة يتخذها مركزا لحكمه، واختار موقعها مكان قرية ساسانية قديمة تسمى بغداد ومعناها عطاء الله، ويقع هذا المكان فى أرض السواد الخصيبة، وتتقابل عنده طرق التجارة الرئيسية سواء عبر البر أو من البحر أو على طول نهر دجلة، كما يمتاز بحسن الجو صيفا وشتاء[٢]، وهو فى الوقت نفسه بالقرب

(١) الدكتور احمد السعيد سلميان: تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة.
(٢) بشير فرنسيس: بغداد تاريخها وآثارها، ص ٥.

من مدينة المدائن القديمة (طيسفون tesiphon) عاصمة الساسانيين، وهكذا يتضح فى اختيار الموقع منذ البداية ميل العباسيين إلى الفرس وللتقاليد الفارسية. وقد تم بناء المدينة فى سنة ١٤٧هـ/ ٧٦٤م[١].

وعرفت المدينة بعدة أسماء: هى بغداد، ومدينة أبى جعفر، أما الاسم الرسمى فكان مدينة السلام، كما سميت بالمدينة المدورة نسبة إلى تخطيطها الذى كان على هيئة دائرة.

ويقال ان محيطها كان ستة عشر ألف ذراع[٢] وقطرها ٥٠٩٣ ذراعا. وكان أساسها من الحجر ومبانيها بالطوب اللبن الذي كانت تبلغ مساحة الطوبة منه ذراعا مربعا ووزنها ٢٠٠ رطل. أما الأقبية والقباب فكانت من الآجر أى الطوب المحروق كما استخدم الجص فى لصق المداميك.

وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما فصيل أو فضاء، وكان ارتفاع السور الداخلى ٣٥ ذراعا وسمكه من أسفل ١٠ أذرع، ومن أعلى ٨ $\frac{1}{2}$ ذراع. وكان بهذا السور أبراج عددها ١١٣ برجا. أما السور الخارجى فكان يحيط به خندق عميق عرضه حوالى ١١ ذراعا أجرى فيه الماء من قناة من نهر كرخايا[٣]. وكان للمدينة أربعة أبواب رئيسية محورية: هى باب الكوفة فى الجهة الجنوبية الغربية، وباب البصرة فى الجهة الجنوبية الشرقية، وباب خراسان فى الجهة الشمالية الشرقية، وباب الشام فى الجهة الشمالية الغربية، وكانت مداخلها من النوع المنحرف: فكان الداخل من الباب لا بد أن ينحرف إلى اليسار أثناء دخوله على زاوية قائمة. وهذه المداخل هى الأولى من نوعها فى الإسلام من حيث تخطيط المدن، واستخدم أيضاً فى البيوت الإسلامية. وكان للمداخل بوابات حديدية. وفى وسط المدينة المدورة شيد قصر الخليفة وكان يعرف باسم باب الذهب، وكان يعلوه قبة خضراء ارتفاعها ٨٠ ذراعا، وفى أعلاها تمثال فارس بيده حربة. وكان بالقصر شجرة مصنوعة من الفضة والذهب وزنها ألف درهم عليها تماثيل طيور من الذهب والفضة تتحرك وتغرد، وكانت قصور الخلافة تشتمل على قاعات للعرش واستقبال السفراء ودواوين الحكم والادارة ومجالس العلم والسمر واللهو والمنادمة ودور الحريم ومساكن الحرس والجند ومنازل الموظفين والمطابخ والاسطبلات والمخازن فضلا عن الحدائق والميادين والملاعب وغيرها، وكانت هذه المبانى من السعة بحيث كانت تكون ثلث المدينة المدورة. وشيد لصق الحائط الشمالى الشرقى لقصر الخليفة المسجد الجامع وأقيم حول القصر والجامع قصور الأمراء ومقار الدواوين. أما المناطق السكنية فكانت فى المساحات الأربعة المحصورة بين المداخل الأربعة الرئيسية. وكان فى كل قسم شوارع رئيسية يتراوح عددها بين ثمانية واثنى عشر، وكانت تتجه نحو قلب المدينة وينتهى كل شارع بباب على محوره. هذا وقد بنى المنصور ايضاً قصر الخلد خارج الأسوار، كما بنى فى شماله الرصافة لولى العهد.

وكان لميزة موقع بغداد بالاضافة إلى

(١) Creswell, Early Muslim Architecture, II, part 2.
(٢) الذراع يساوي ٨ و ٥١ سم.
(٣) محمد الخضرى: الدولة العباسية، ص ٧٧ ـ ٧٩.

مركزها السياسى والاجتماعى ما أدى إلى سرعة عمرانها: اذ لم تقتصر المبانى على المدينة المدورة بل سرعان ما شيدت حولها الأحياء والقصور، وامتد العمران عدة أميال على جانبى نهر دجلة، كما أقيمت المطاعم وأماكن الترويح على الضفتين، وكان يصل بين الجانبين جسور ثلاثة أقيمت عبر النهر على عوامات مشدودة بعضها إلى بعض.

ومنذ حرب الأمين والمأمون ١٩٨هـ/ ٢٤٣م زالت أسوار المدينة المدورة وصارت بغداد كلها مدينة موحدة متصلة المبانى(١).

وظلت بغداد عاصمة الخلافة طوال العصر العباسى من سنة ١٤٧ إلى سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م وذلك باستثناء فترة امتدت خمسة وخمسين عاما حين انتقلت الخلافة إلى مدينة سامرا (لوحات 550 _ 552) ٢٢١ _ ٢٧٦هـ/ ٨٣٦ _ ٨٨٩م ثم لم تلبث أن رجعت إلى بغداد التى لم يتأثر عمرانها كثيرا فى تلك الفترة. وبعد زوال الخلافة العباسية ظلت بغداد عاصمة للعراق ولا تزال كذلك إلى اليوم.

هذا وقد أسست مدينة الرقة (لوحات 542 _ 543) على يد المنصور على نمط بغداد من حيث البوابات والفاصل والرحبات والشوارع. غير أن الآثار الباقية منها تدل على أن جانبها الجنوبى كان مستقيما فى حين أن باقى الجوانب كانت منحنية. ويتضح من المبانى التى كشفت الحفائر عن بعض آثارها باشتمالها على نماذج متنوعة من الأقبية والعقود فضلا عن الزخارف المشكلة بالآجر. كما كشف عن أجزاء من بوابة تنسب إلى هارون الرشيد الذى ورد فى بعض المصادر أنه أقام بالرقة فى سنة ١٨٠هـ/٧٩٦م(٢).

واذا كانت المعالم الأصلية لمدينة بغداد قد زالت تماما فإنه قد وصلنا آثار مدينة عباسية أخرى ترجع إلى العصر العباسى المبكر هى مدينة سامرا التى أسسها الخليفة العباسى المعتصم.

ويرجع سبب تأسيس مدينة سامرا (لوحات 550 _ 552) إلى أنه كان من نتيجة استكثار المعتصم من مماليكه من الترك أن احتدم النزاع بينهم وبين أهالى بغداد الذين ضاقوا بذلك ذرعا وكثرت شكاويهم منهم مما حدا بالمعتصم إلى العمل على نقل عاصمته من بغداد، وكان قد سبق أن شيد للمعتصم قصر (لوحات 551 _ 557) فى موضع يبعد عن بغداد شمالا بنحو ستين ميلا وهبه لأشناس أحد قواده الأتراك، وكان السفاح قد شرع فى بناء مدينة له فى الموقع نفسه من قبل، ثم بنى الرشيد قصرا بجوارها وحفر عندها بئرا سمى القاطول، واختار المعتصم هذا الموقع ليشيد فيه عاصمته الجديدة، وانتقل إليها فى سنة ٢٢١هـ/٨٣٦م.

ويقال إن هذه المدينة سميت فى أول الأمر بسرور من رأى ثم اختصر الاسم إلى سر من رأى، ولما خربت سميت ساء من رأى، ثم اختصر فقيل سامرا، كما أطلق عليها ايضاً اسم العسكر.

وخطت فى المدينة قطائع لأصحاب الحرف والجنود والقواد وسائر أفراد الشعب. وكانت قطائع الجند بعيدة عن الأسواق وعن أحياء أصحاب المهن. وكان فى مركز المدينة

(١) الطبرى: تاريخ الأمم والملوك، ج ١٠، ص ١٧٦.
(٢) كريزويل: الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادى عبلة، ص ٢٤٦ _ ٢٥١.

المسجد الجامع ومئذنته الملوية، وبنى المعتصم وخلفاؤه بسامرا القصور وجعلوا فيها البساتين والبرك والميادين والمرافق المختلفة. وينسب إلى المعتصم والمتوكل بناء سبعة عشر قصراً فى سامرا (لوحات 551 ـ 558)، وصارت هذه القصور مثالا احتذاه المهندسون فى بناء القصور فى العالم الإسلامى بعد ذلك. ومن قصور سامرا قصر الجوسق الذي شيده المعتصم، والقصر الهارونى الذي شيده الواثق، وقصر العروس والقصر المختار والقصر الوحيد والقصر الجعفرى وتنسب إلى المتوكل.

وشيد المتوكل أيضا مدينة شمال سامرا سماها الجعفرية اتصل البناء بينها وبين سامرا وضواحيها، وأقام المتوكل فى قصور الجعفرية تسعة أشهر قبل قتله بتدبير من ابنه المنتصر الذى خلفه، ورجع إلى الإقامة بسامرا مما أدى إلى خراب الجعفرية وقصورها.

ورغم ذلك لم يعد إلى سامرا عظمتها الأولى ودب إليها الاضمحلال فى حكم المستعين والمعتز والمهتدى، وشيد الخليفة المعتمد فى جانبها الشرقى قصر المعشوق ثم تركها وأعاد مركز الخلافة إلى بغداد فى سنة ٢٧٦هـ/ ٨٨٩م، فدب الخراب إلى سامرا (لوحات 550 ـ 558) وهدمت مبانيها وصارت أكواما، وبقى منها المسجد الجامع ومئذنته الملوية، وتقلصت سامرا إلى قرية صغيرة بها قبر على الهادى ت ٢٥٤هـ/٨٦٨م الإمام العاشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية، والسرداب الذي دخله الإمام الثانى عشر محمد المنتظر واختفى فيه سنة ٢٦٥هـ/ ٨٧٨م بالاضافة إلى قبور الخلفاء العباسيين الواثق والمتوكل والمنتصر والمعتز والمهتدى والمعتمد، وينسب إليها الحسن العسكرى الإمام الحادى عشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية ت ٢٦١هـ/ ٨٧٤م.

وجذبت خرائب سامرا أنظار الأثريين فأجريت فيها حفائر تعتبر من أقدم أعمال الحفر الإسلامية. وكشفت هذه الحفائر عن آثار عمائر وصور جدارية وتماثيل وزخارف جصية وتحف خزفية وزجاجية وغير ذلك من الآثار الإسلامية(١). واتضح من هذه الآثار أن سامرا ازدهرت فيها الفنون والصناعات وجلبت إليها المتاجر من شتى الأنحاء، وأن الفن الإسلامى كان قد اتخذ فى ذلك الوقت طابعه الخاص المتميز وأنه بلغ مستوى عاليا من النضج الفنى(٢). ويعتبر فن سامرا فنا دوليا اذ انتشر فى سائر أقطار العالم الإسلامى.

هذا ومما عثر عليه فى سامرا نوع من الخزف مزخرف بواسطة أكاسيد معدنية بحيث صار له بريق يشبه المعدن ومن ثم اصطلح على تسميته بالخزف ذى البريق المعدنى (لوحة 817)، وهو ابتكار اسلامى، ويعتقد أنه بدأت صناعته فى سامرا، وقد انتقل منها إلى مختلف الأمصار الإسلامية مثل بلاد الشام وإيران ومصر وشمال أفريقيا والأندلس.

ومن المدن التى أسست فى هذا العصر ايضا مدينتا العسكر (لوحة 60) والقطائع فى مصر. اما مدينة العسكر فقد شرع فى بنائها أبو عون والى مصر من قبل العباسيين فى سنة ١٣٥هـ/٧٥٢م فى الجانب الشمالى

(١) انظر: كتاب .Die Ausgrabungen Von Samarra

(٢) د. فريد شافعى: زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب، ديسمبر ١٩٥١، ص ٢١ ـ ٢٢.

من الفسطاط الذي كان قد أصبح فضاء قفرا ونظرا إلى أن هذه المدينة أسست لايواء العسكر العباسى سميت بالعسكر، وكان حدها من الجنوب عند كوم الجارح ومن الشمال قناطر السباع ومن الغرب قنطرة السدومن الشرق تلال المقطم. وشيد فى العسكر دار للامارة ظل ينزلها الولاة العباسيون وبنى بها الفضل بن صالح فى سنة ١٦٩هـ/ ٧٨٥م مسجدا لم يكتب له البقاء. وفى سنة ٢٠٠هـ/ ٨١٦م أثناء ولاية السرى بن الحكم سمح للناس بالبناء حول العسكر فكثرت بها العمارة حتى اتصلت بالفسطاط وشيدت فيها الدور العظيمة. وظلت العسكر عاصمة مصر ومركز الإمارة والادارة والشرطة حتى سنة ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م حين أسس أحمد بن طولون شمال شرق العسكر مدينة جديدة هى القطائع التى اتخذها عاصمة له ومقرا للجيش والادارة. وكان ابن طولون قد أقام فى أول الأمر بالعسكر ونزل دار امارتها وأسس فيها بيمارستانا اشتهر بدقة أنظمته ثم شرع فى تأسيس مدينة القطائع التى اقتسمها جنده وحاشيته ومن ثم سميت القطائع[(١)].

وكانت القطائع (لوحات 60 ، 66) تقع من جهة بين جبل يشكر وهو الحد الشمالى للفسطاط وبين سفح جبل المقطم عند مكان قلعة الجبل حاليا وكان يعرف فى ذلك الوقت باسم قبة الهواء ومن جهة أخرى بين الرميلة تحت القلعة (لوحات 71 - 74) إلى مشهد الرأس الذى عرف فيما بعد باسم مشهد زين العابدين. وبدأ ابن طولون فى سنة ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م تشييد قصر له تحت موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل (لوحات 280 - 290) حاليا والمشهد النفيسى، ثم بنى مسجده المعروف فوق جبل يشكر، وترك بين المسجد والقصر ميدانا واسعا، واختلطت حاشيته وجنده دورها فى موقع المدينة حتى اتصلت بالعسكر والفسطاط. ولم يبق من القطائع غير جامع ابن طولون.

وأنشأ خمارويه بن أحمد بن طولون حديقة للحيوان كان فيها السباع والنمور والفيلة والزرافات والطيور وغيرها وجهز بيوتها بما يكفل لها الصحة والنظافة[(٢)].

ومن المدن التى أسست فى هذا العصر فى شمال أفريقية العباسية التى شيدها إبرهيم بن الأغلب، وكانت تبعد نحو ثلاثة أميال إلى الجنوب الشرقى من القيروان، وعرفت باسم القصر الأبيض ثم عرفت بعد ذلك باسم القصر القديم[(٣)].

---

(١) المقريزى: الخطط، ج١، ص ٣١٣ وما بعدها.

(٢) ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ج٣، ص ٥٣ - ٥٩.

(٣) الدكتور زكى محمد حسن: فنون الإسلام، ص ٦١.

عمائر العصر العباسى المبكر(*)

بالإضافة إلى المدن وصلنا من هذا العصر مجموعة من المبانى التى يتمثل فيها الطراز المعمارى فى ذلك العصر.

المساجد

وربما كان أهم أنواع تلك المبانى المساجد ووصلنا منها مجموعة تعتبر من أهم معالم العمارة الإسلامية فى ذلك العصر، وأبرز هذه المساجد المسجد الجامع بسامرا (لوحة 544) وقد بنى فيما بين سنتى ٢٣٤هـ و ٢٣٧هـ/٨٤٨ _ ٨٥٢م فى عهد المتوكل وتكلف بناؤه ١٥ مليون درهم. ويعتبر هذا المسجد اكبر مساجد الإسلام من حيث المساحة: إذ تبلغ مساحته ٣٨ ألف متر مربع وتبلغ أبعاده ٢٤٠ × ١٥٦ مترًا مربعًا. وهو عبارة عن صحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة وهو مشيد باللبن وحوائطه الخارجية من الآجر أى الطوب المحروق، وبها أبراج وتخترقها مجموعة من الأبواب. وللمسجد زيادتان كبيرتان فى خارجه.

ويشتمل رواق القبلة على صفوف من الدعائم كان يرتكز عليها السقف مباشرة، وكانت البلاطة الوسطى التى تمتد من الصحن إلى المحراب أوسع قليلاً من باقى البلاطات وكانت الدعائم مثمنة فى أركانها أعمدة من الرخام، أما محراب المسجد فكان مستطيل التخطيط، وكان فى وسط الصحن نافورة كانت تعرف باسم كأس فرعون.

أما مئذنة المسجد وتسمى الملوية (لوحة 545) فتقع فى خارجه وعلى محور المسجد على بعد ٢٧ مترًا من حائط المسجد، ويبلغ ارتفاعها ٥٠ مترًا، ويصعد إلى قمتها بممر صاعد يلف حولها من الخارج عرضه ٢٣٠سم، ويلف حولها على عكس عقرب الساعة خمس لفات كاملة، وكان فى أعلاها جوسق صغير يرتكز على ثمانية أعمدة من الخشب. وهى أول مئذنة كان يصعد إليها بممر يلف حولها من الخارج وقد شيد على نمطها مئذنة أبى دلف فى سامرا وتأثر بها تصميم مئذنة ابن طولون فى مصر ومن المعتقد أن هذا التصميم قد تأثر بالزقورة العراقية(١).

ويوجد فى سامرا أيضًا مسجد أبى دلف (لوحة 546) ٢٤٦هـ/ ٨٦٠م وكان المسجد

(*) المنظمة العربية التربية والثقافة والعلوم سنة ١٩٨٨م.

(١) الدكتور حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية ص ١٣٩ و ١٤٠.

الجامع لمدينة الجعفرية التى شيدها المتوكل شمالى سامرا كما سبق أن ذكرنا، وهو مسجد كبير وإن كان أصغر حجمًا من مسجد سامرا، ومساحته ١٣٥ × ٢١٣ مترًا مربعًا ويشتمل على صحن مستطيل تحيط به أروقة أربعة أكبرها رواق القبلة الذى يشتمل على ١٧ بلاطة بينها ١٦ بائكة، وبكل بائكة خمسة عقود، وهذه البلاطات تتعامد على أسكوبين موازيين لجدار المحراب، ويعلو دعائم المسجد عقود تحمل السقف المنبسط ومن الملاحظ أن البلاطة الوسطى التى تمتد من الصحن إلى المحراب أوسع قليلاً من باقى البلاطات. أما الرواقان الجانبيان فيشتمل كل منهما على بلاطتين موازيتين للجدار الجانبى. فى حين أن بلاطات مؤخرة المسجد بكل من صفوفها ثلاثة عقود.

ومن الملاحظ أن دعامات المسجد تختلف مساقطها الأفقية فمنها ما هو مربع ومنها ما هو مستطيل ومنها ما هو على هيئة حرف T الافرنجى، والدعامات الأخيرة هى التى تتقابل صفوف بلاطاتها مع صفوف أساكيبها، ومن الملاحظ أن النصف العلوى من الدعائم المواجهة للصحن مزخرف.

وبجوانب المسجد الثلاثة ١٥ بابا على محاور العقود، ويوجد منها فى كل من جانبى المسجد ستة أبواب، وفى المؤخرة ثلاثة أبواب، ولم يكن بجدار القبلة أبواب. وكان حول المسجد زيادة محاطة بقاعات.

ومئذنة المسجد ملوية، وهى أصغر من مئذنة المسجد الجامع بسامرا، وتقع فى الزيادة الشمالية على المحور الشمالى الجنوبى وعلى بعد ٩,٦متر من جدار المسجد الشمالى.

وفى حين شيدت دعامات المسجد بالآجر، شيدت جدرانه باللبن ويبلغ سمكها ١,٦متر وهى مدعمة بأكتاف مثل مسجد سامرا ولا تزال مواضع أنابيب المياه باقية على بعض الجدران. ويتراوح حجم الآجرات بين ٢٥سم و ٢٩سم ويبلغ سمكها ٧سم.

وعقود المسجد مبنية من حلقتين من الأجر المربع وقد رصت آجرات الحلقة الداخلية ووجهها نحو الخارج، ورصت آجرات الحلقة الخارجية رأسيًا(١).

وأحسن مساجد هذا العصر حفظًا جامع ابن طولون (لوحة 104 _ 124) بالقاهرة وقد شيده أحمد بن طولون على جبل يشكر فيما بين عامى ٢٦٣ _ ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ _ ٨٧٩م وقد عثر على لوحة تأسيس الجامع وقد ضاع نصفها، وهو ثالث المساجد الجامعة الكبيرة فى مصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر، ويشغل مساحة مقدارها ٢٦٢٤٤مترًا مربعًا بدون الزيادات. ويتألف من صحن مربع طول ضلعه ٩٢ مترًا وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذى يشتمل على خمس بوائك تمتد موازيه لجدار القبلة. أما باقى الأروقة فيشتمل كل منها على بائكتين موازيتين لجدار الرواق. وحول المسجد زيادة تحيط بثلاثة جوانب أما الجانب الرابع وهو جانب القبلة الجنوبى الشرقى فكان يقع خلفه دار الإمارة.

والمسجد مبنى بالآجر أى الطوب المحروق وتغطى جدرانه طبقة سميكة من الملاط فوقها طبقة أخرى من الجص المزين بزخارف محفورة. وعقود المسجد من الطراز

(١) ك. كريزويل: الآثار الإسلامية الأولى ترجمة عبد الهادى عبلة، ص ٣٦٩ _ ٣٧٤.

المدبب وترتكز على دعائم ضخمة مستطيلة المسقط فى أركانها أعمدة مندمجة وتعلو الدعائم فتحات معقودة، وللمسجد شرفات مسننة تشبه العرائس الورقية، وفى جدرانه نوافذ بها زخارف جصية مخرمة.

وفى وسط الصحن قبة ترجع إلى عهد السلطان لاجين الذى جدد المسجد فى سنة ٦٩٦هـ/١٢٩٦م، ومحراب المسجد الرئيسى يرجع أيضًا إلى عهد لاجين وتتقدمه قبة وإلى جواره منبر خشبى وكلاهما يرجع إلى عهد السلطان لاجين أيضًا.

وبالإضافة إلى المحراب الرئيسى بالمسجد توجد خمسة محاريب أخرى من الجص ترجع إلى العصر الطولونى والفاطمى والمملوكى، وعلى واحد منها كتابة باسم الأفضل بن بدر الجمالى حوالى سنة ٤٨٧هـ/١٠٩٤م. وداخل الزيادة فى الجانب الشمالى الغربى تقوم المئذنة وتتألف من قاعدة مربعة المسقط، تعلوها منطقة أسطوانية، فوقها مثمن علوى يحمل مثمنًا أصغر. ويتوج المئذنة طاقية مضلعة على شكل المبخرة. ويبلغ ارتفاع المئذنة حوالى ٤٠مترًا، ويصعد إليها بواسطة سلم خارجى. وهى الوحيدة من طرازها فى مصر. ويربط المئذنة بحائط المسجد قنطرة من عقدين من طراز حدوة الفرس. وجددت المئذنة فى عهد السلطان لاجين وكان بأعلاها سفينة صغيرة من البرنز (عشارى) كان يوضع بها حبوب الغلال لإطعام الطيور.

ويتضح فى مسجد ابن طولون (لوحات 104 _ 124) التأثر الكبير بالمسجد الجامع فى سامرا سواء من حيث التصميم أو المئذنة أو الزخارف(١).

ومن المساجد الكبيرة التى وصلتنا من هذا العصر المسجد الجامع فى سوسة بتونس وهو مسجد ذو تخطيط شبه مربع تبلغ مساحته ٥٧ X ٥٠ مترًا، ويشتمل على صحن عرضه ٤١مترًا، وعمقه ٢٢,٢٥ مترًا تقريبًا، يحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة أو بيت الصلاة ويشتمل على اثنتى عشرة بائكة يتألف كل منها من ست دعائم وتحصر بينها ثلاث عشرة بلاطة متعامدة على جدار القبلة، والقسم الأمامى الذى يلى جدار القبلة مغطى بأقبية متقاطعة، فى حين سقف القسم الخلفى الذى يليه ويمتد إلى الصحن بأقبية أسطوانية، وبلاطة المحراب أعرض قليلاً من سائر البلاطات، وكان بها قبة فوق المحراب وقبة أخرى فى وسطها. وعقود المسجد ما بين حدوية ودائرية ومدببة وكان للمسجد ثلاثة مداخل فى الجانب الغربى ومدخل واحد فى الجانب الشرقى، وربما كان هناك مدخل آخر فى الجانب الشمالى، ويوجد باب على يمين المحراب خلفه حجرة صغيرة.

ويوجد حول الصحن فى كل من الجوانب الثلاثة رواق يتألف من قبوات تتعامد على الصحن ويتقدم رواق القبلة أسكوب يمتد بعرض المسجد.

ويوجد بخارج المسجد من الجهة الشرقية زيادة، كما يوجد زيادة أخرى بالجهة الغربية بها مرافق.

وفى الركن الشمالى الشرقى من المسجد

---

(١) Zaki Mohammad Hassan, Les Tulunides, étude de L'Egypte Musulmane à la Fin du IXe siècle, Paris 1933.
زكى محمد حسن: الفن الإسلامى فى مصر، الجزء الأول، ص ٣٧ _ ٥٤.

برج دائرى تعلوه قبة، وفى الركن الجنوبى برج دائرى آخر زال أعلاه.

وبواجهة المسجد إفريز كتابى بالخط الكوفى البسيط منحنٍ إلى الأمام حوالى ١٠سم لتيسير القراءة. كما تمتد الكتابة حول جوانب الصحن الثلاثة، وتستمر خلف الرواق المضاف فى الجانب الجنوبى. وتتضمن هذه الكتابة اسم الأمير أبى العباس بن الأغلب، وسنة ٢٣٤هـ/ ٨٥٠ - ٨٥١م.

ومن المحتمل أن المسجد وسع نحو الجنوب بمقدار الجزء المسقف بقبوات متقاطعة وكان حده الجنوبى قبل ذلك القبة الموجودة حاليًا عند منتصف البلاطة الوسطى: أى أن المسجد عند إنشائه كان يشتمل على قبة محراب صارت الآن القبة المذكورة(١).

أما مسجد عمرو (لوحات 90 - 103) فقد أجريت به عمارة كبرى فى سنة ٢١٢هـ/ ٨٢٧م على يد عبد الله بن طاهر والى مصر من قبل الخليفة المأمون وقد أتمها عيسى بن يزيد الجلودى بعد سفر عبد الله بن طاهر إلى بغداد فى نفس العام. وأضيف فى هذه العمارة إلى الجامع من جانبه الجنوبى الغربى (الأيمن) مساحة تعادل مساحته قبل العمارة وبذلك تضاعفت مساحة الجامع وحدث تناسب بين طوله وعرضه.

وتعتبر هذه العمارة أهم العمائر التى أجريت بجامع عمرو سواء من الناحية الأثرية أو الناحية المعمارية: إذ بهذه العمارة استقرت حدود الجامع حتى الوقت الحاضر وصار تخطيطه على هيئة مربع منتظم تقريبًا طوله نحو ١٢٠مترًا وعرضه نحو ١١٠ أمتار كما ظل الجامع محتفظًا بتصميمه دون تغيير كبير فى عصر المماليك.

وقد اتضح من البحوث الدقيقة أن الجامع كان مشيدًا بالآجر أو الطوب المحروق وأنه كان يشتمل على ١٣ بابًا منها خمسة فى الجدار الشمالى الشرقى (الأيسر) وأربعة فى الجدار الجنوبى الغربى (الأيمن) وثلاثة فى الواجهة الرئيسية الشمالية الغربية وباب الخطيب فى جدار القبلة.

وكان الجامع يتألف من صحن مستطيل تحف به أربعة أروقة تشتمل على صفوف من العقود (بوائك) ترتكز على أعمدة وتمتد موازية لجدار القبلة. وكان كل من رواق القبلة والرواق المواجه له يشتمل على سبع بوائك يحتوى كل منها على عشرين عمودًا أما الرواقان الجانبيان فكانت بائكاتها يشتمل كل منها على أربعة أعمدة.

وكان صحن الجامع يحف به أربع بوائك أو صفوف من العقود ترتكز على أعمدة وكانت كل من بائكة رواق القبلة والبائكة المواجهة لها تشتمل على ١٢ عقداً فى حين كانت كل من البائكتين الجانبيتين تشتمل على ٨ عقود.

وكان بجدار القبلة ثلاثة محاريب، ومن المرجح أيضًا أنه كان فى كل ركن من أركان الجامع الأربعة مئذنة.

وكانت شبابيك الجامع يتكون كل منها من فتحة مستطيلة يعلوها عقد قريب من نصف الدائرة سعته أصغر من سعة الفتحة ومتكىء بطرفيه على طبلية (وسادة) من

(١) ك. كريزويل: الآثار الإسلامية الأولى - ترجمة عبد الهادى عبلة، ص ٣٥٤ - ٣٦٠.

الخشب محمولة على عمودين قائمين عند منتصف سمك الشباك وحاملين أيضًا لطبلية أخرى من الخشب ممتدة بقدر سعة العقد وقاسمة الشباك الجص المركب بوسط السمك إلى قسمين: أحدهما أسفلها بارتفاع الفتحة المستطيلة والآخر أعلاها ومحمل عليها ومغط للعقد، وكان كل شباك تكتنفه طاقتان مسدودتان. ومن الملاحظ أن هذا النظام استعمل فيما بعد مع بعض الاختلاف فى شبابيك جامع ابن طولون، وكذلك فى الشبابيك الباقية التى كشف عنها فى الجامع الأزهر.

كما استعمل أيضًا نوع من العقود المدببة التى بقى نماذج منها فوق الشبابيك الصغيرة فى جدار القبلة، ومن المحتمل أنها من النوع المدبب ذى المركزين وبذلك تمثل أقدم أمثلة العقد المدبب فى العمارة الإسلامية فى مصر. كما ينسب إلى عبد الله بن طاهر أيضًا طريقة بناء العقود (بجنزير) أى حلقة من صنجات من قوالب الآجر تتجه بطولها نحو مركز قوس العقد أى جنزير من طوب على سيفه ويعلوه آخر من طوب على بطنه، وقد استعملت هذه الطريقة من قبل فى بناء عقود قصر المشتى وقصر الطوبة فى صحراء الشام اللذين يرجعان إلى العصر الأموى. كما استعملت أيضًا فيما بعد فى عمائر سامرا وفى المسجد الجامع فى سامرا وفى عمائر أخرى من العصر العباسى المبكر.

ومن الآثار التى بقيت فى الجامع الحالى وتنسب إلى عهد عبد الله بن طاهر بعض وسائد خشبية (لوحات 98 _ 100) أو طبال تعلو تيجان أعمدة فى الركن الأيمن من رواق القبلة وفى بعض الشبابيك القديمة فى الجدارين الجنوبى الغربى والشمالى الغربى، ويزين هذه الوسائد الخشبية زخارف محفورة تتألف بصفة رئيسية من شريط من لفائف متجاورة من العروق النباتية يخرج منها وحدتان من ورقة العنب الخماسية ومن زخرفة نباتية أخرى محورة تتألف من ثلاث أو أربع من الوريقات النباتية التى تنتهى كل منها بثلاث شعب وتملأ هاتان الوحدتان بالتبادل باللفائف المتجاورة، ومما يسترعى الانتباه أن هذه الزخارف قريبة الشبه من زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة، وبعض الزخارف الجدارية بالمسجد الأقصى فى القدس.

هذا وقد أضيف إلى مسجد عمرو زيادتان: أضيفت أولاهما فى سنة ٢٣٧هـ/ ٨٥٠م وذلك إلى جانب جدار الجامع الجنوبى الغربى (الأيمن)، وأضيف إليها فى سنة ٣٥٧هـ/٩٦٨م رواق مقداره حوالى ستة أمتار ونصف ثم زود بمحراب وشباكين وأضيف الزيادة الثانية أمام واجهة الجامع الرئيسية على يد محمد بن شجاع أحد عمال الخراج فى عهد ابن طولون.

وكان بيت المال (لوحة 94) فى جامع عمرو فى رواق القبلة أمام المنبر على هيئة حجرة فوقها قبة وترتكز على أعمدة من حجارة[١].

وشيد جامع القيروان (لوحات 645 _ 647) على يد عقبة بن نافع سنة ٥٥هـ/ ٦٧٥م عند تأسيسه مدينة القيروان ثم أضيفت إليه بعض

(١) الدكتور حسن الباشا: جامع عمرو _ كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، ص ٤٠٣ _ ٤١٨.

إضافات بعد ذلك، ثم أعيد بناؤه فى سنة ٢٢١هـ/٨٣٦م على يد زيادة الله بن الأغلب وفى هذه العمارة وضعت الحدود النهائية للمسجد وبذلك صار عبارة عن صحن يحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وصارت مساحته ٢٢٠ × ١٥٠ ذراعًا مربعًا. وكان يشتمل على ١٧ بلاطة و ٤١٤ عمودًا.

وفى سنة ٢٤٨هـ/٨٦٣م زخرف أبو إبراهيم أحمد حائط المحراب ببلاطات من الخزف ذى البريق المعدنى عددها ١٣٩ بلاطة، كما زود المسجد بمنبر يتألف من حشوات من الخشب بها زخارف محفورة، وبنى فوق المحراب قبة.

ثم أضاف إبراهيم بن أحمد ٢٦١ ـ ٢٨٩هـ/ ٨٧٥ ـ ٩٠٢م قبة البهو وزود المعز بن باديس سنة ٢٧٥هـ/٩٨٥م المسجد بمقصورة.

ويشتمل رواق القبلة حاليًاعلى ١٧ بلاطة يفصل بينها ١٦ بائكة تتألف من أعمدة من الرخام متعامدة على جدار القبلة، وتتميز بلاطة المحراب بأنها أوسع من باقى البلاطات وتمتد بين قبة المحراب وقبة البهو، ويمتد بعرض الرواق بوائك مستعرضة وبالمسجد خمسة قباب إحداها مضلعة.

ويعلو محراب المسجد عقد على هيئة حدوة الفرس. ولجدران المسجد من الخارج أكتاف ساندة وبه ثمانية أبواب فى كل من جانبه الشرقى والغربى أربعة أبواب(١).

من الملاحظ أن معظم المساجد التى وصلتنا من هذا العصر تتسم بصفة عامة بالضخامة والاتساع بحيث تعتبر أكبر مساجد العالم الإسلامى، ومع ذلك فقد وصلنا مساجد صغيرة من أشهرها مسجد أبو فطاطة بسوسة. وهو مسجد مسقف مساحته حوالى ٦٠ مترًا مربعًا، ويشتمل على ثلاث بلاطات تتعامد على جدار القبلة وبها صفان من البائكات كل منهما يشتمل على ثلاثة عقود، ويقطعها بائكتان موازيتان لجدار القبلة وكل منهما يشتمل على ثلاثة عقود، وترتكز العقود على دعامات أربع فى أركان مربع فى وسط المسجد ذات مساقط أفقية مصلبة، وذلك بالإضافة إلى كتفين فى كل من الجدران الأربعة. ويعتبر نظام العقود فى مسجد ابو فطاطة النموذج الثالث المعروف من نوعه فى العمارة الإسلامية إذ وجد النموذج الأول فى بئر الرملة ١٧٢هـ/٧٨٩م والنموذج الثانى فى الطابق العلوى من رباط سوسة ٢٠٦هـ/ ٨٢١م.

هذا ويشتمل مسجد ابو فطاطة على كتابة بالخط الكوفى باسم الأغلب ابن إبراهيم ٢٢٣ ـ ٢٢٦هـ/٨٣٨ ـ ٨٤١م وهو المثال الوحيد الذى يوجد فى مؤخرته رواق مثل مسجد الصالح طلائع بالقاهرة (لوحة 138) ٥٥٥هـ/ ١١٦٠م، ويتقدم رواق المقدمة بائكة ذات ثلاثة عقود حدوية وخلفها واجهة بيت الصلاة(٢).

الأضرحة

هذا وقد تميز الطراز العباسى المبكر بأنواع من العمائر الدينية لم تكن معروفة من

(١) الدكتور أحمد فكري: المسجد الجامع بالقيروان، ص ٦ ـ ٦٧.
(٢) ك. كريزويل: الآثار الإسلامية الأولى ـ ترجمة عبد الهادى عبلة، ص ٣٥٢ ـ ٣٥٤.

قبل فى الإسلام من أهمها الأضرحة، إذ لم يعرف أن اتخذ المسلمون أضرحة مشيدة فى صدر الإسلام أو فى العصر الأموى وحتى فى العصر العباسى الأول وذلك باستثناء الحجرة التى دفن بها النبي ﷺ والتى أضيفت إلى المسجد النبوى فى عمارة الوليد بن عبد الملك وربما كان أول الأضرحة المشيدة فى العالم الإسلامى يصلنا أخباره وتبقى آثاره هو ضريح الخليفة العباسى المنتصر الذى يعرف باسم قبة الصليبية، ويقع هذا الضريح على الضفة الغربية لنهر دجلة وهو بناء زال أعلاه ويقال إن أم المنتصر اليونانية الأصل هى التى أشارت عليه أن ينشىء لنفسه ضريحًا.

وقبة الصليبية (لوحة 547) عبارة عن بناء مثمن المسقط الأفقى داخله بناء تتخذ جدرانه هيئة مثمن من الخارج وهيئة مربع من الداخل، ويفصل بين المثمن الخارجي والمثمن الداخلى ممر مسقف بقبو نصف إسطوانى، وبكل ضلع من أضلاع المثمن الخارجى فتحة معقودة أما المثمن الداخلى فبه أربعة مداخل تقع على محاور الجهات الأصلية، ويوجد فى أعلى القاعة الوسطى طاقات أو حنيات ركنية Squinches مما يدل على أنها كانت مسقفة بقبة، وأن وساطة الانتقال بين المسقط الأفقى المربع للقاعة والمسقط الأفقى للقبة عبارة عن طاقات أو حنيات ركنية، ويرجح أن قطاع القبة الرأسى كان على شكل عقد مدبب. وكان لهذا البناء أثره بعد ذلك فى تصميم الأضرحة فى الشرق الأوسط وفى الهند. ويلاحظ أن هذا التصميم يشبه إلى حد ما تصميم قبة الصخرة[1].

هذا ويرجح أنه قد دفن فى هذا الضريح ثلاثة خلفاء عباسيين هم المنتصر والمعتز والمهتدى.

وإذا كانت قبة الصليبية قد تخربت فإنه قد وصلنا من العصر العباسى المبكر ضريح آخر فى حالة جيدة من الحفظ: وهو ضريح إسماعيل السامانى فى بخارى (لوحات 594 _ 596)، ويرجع إلى أواخر القرن الثالث الهجرى وأوائل القرن الرابع (أواخر القرن التاسع الميلادى وأوائل القرن العاشر). وهو مبنى مكعب تقريبًا تعلوه قبة نصف كروية، وواسطة الانتقال بين المسقط الأفقى المربع للمبنى وبين المسقط الأفقى الدائرى للقبة عبارة عن رقبة مثمنة المسقط مرتكزة على حنيات ركنية. وفى قمة القبة من الخارج جوسق صغير وبكل جانب من جوانب المبنى باب معقود، وبأعلى الواجهات الأربعة صف من المحاريب المجوفة المعقودة يحف بكل منها إطار مستطيل، وفى كل ركن من أركان المبنى الأربعة عمود مندمج، وحول القبة فى الزوايا أربع قباب صغيرة جدًا يتفق وضع كل منها مع أحد الأعمدة المندمجة أسفلها.

ومادة البناء فى هذا الضريح هى الآجر أو الطوب المحروق الذى رتب من الخارج ومن الداخل على هيئة وحدات متماثلة من الأشكال الزخرفية الهندسية، وذلك بوضع الآجرات فى كل وحدة فى أوضاع مختلفة.

ويتسم هذا المبنى بتناسق أحجام أجزائه وانسجامها، ويعتبر بحق من روائع العمارة الإسلامية. ويعتقد أنه يمثل نموذجًا جميلاً لامتزاج تقاليد البناء القديمة بالمنجزات

---

(١) كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الإسلام، ص ٩٥ _ ٩٧.

الأحدث. ويعتبر رائدًا لعمارة الأضرحة فى الإسلام فى إيران ووسط آسيا وبلاد الهند[1].

الأربطة

ومن أنواع المبانى التى ظهرت بصفة خاصة فى هذا العصر ووصلنا منها بعض الآثار الأربطة وهى منشآت دينية وحربية شيدت لإقامة المحاربين بها للتعبد والاستعداد للجهاد والتربص للأعداء الذين يغيرون على البلاد، واشتق اسمها من الآية الكريمة ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ﴾[2] وكذلك من قول الله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱصْبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾[3]. وكانت الأربطة تشيد فى الثغور على حدود الدولة الإسلامية وانتشرت فى شمال إفريقية فى القرنين الثانى والثالث بعد الهجرة (٨ و ٩م) وذلك لحماية البلاد من المغيرين من البحر كما أقيمت الأربطة أيضًا فى الصحراء داخل إفريقية، وفيها نشأت دعوة المرابطين الذين حكموا المغرب والأندلس فى القرن الخامس الهجرى (١١م).

وكان تخطيط الأربطة فى كثير من الأحيان على هيئة مستطيل يتألف من صحن فى الوسط بجانبه القبلى مصلى. أما الجوانب الأخرى فكانت تشتمل على قاعات يقيم بها المرابطون، وكان فى أركانها أبراج للمراقبة وللرباط عادة مدخل واحد.

وأقدم الأربطة التى وصلتنا آثارها رباط المنستير (لوحات 652 _ 653) ورباط سوسة (لوحات 654 _ 657) فى تونس وكلاهما يرجع إلى العصر العباسى المبكر.

ورباط المنستير بناه هرثمة بن أعين سنة ١٨٠هـ/٧٩٦م، وهو من طابقين ومسقطه الأفقى مربع، وطول ضلعه حوالى ٣٢ مترًا، ويحيط بالطابق الأرضى سور خارجى فى زواياه أبراج دائرية ما عدا البرج الشرقى فهو مربع تقريبًا، وترتكز عليه ابتداءً من مستوى السطح منارة أسطوانية، وفى محور الجدار الجنوبى مدخل بارز قائم الزوايا يفتح على دهليز مستقيم يؤدى إلى ساحة الرباط، وحول الساحة توجد مجموعة من الحجرات المفردة القائمة على جدران الرباط الأربعة التى كان يقيم فيها المرابطون فيما عدا قاعات ضلع المدخل التى يرجح أنها كانت اسطبلات للخيل. ولم يبق من هذه الحجرات غير حجرات ضلع المدخل، وكان فى ساحة الرباط بئر.

ويشتمل الطابق العلوى على مسجد يقع محرابه فوق مدخل الرباط، ويتألف المسجد من سبع بلاطات مسقفة بأقبية طولية تتعامد على جدار القبلة. ويبدو أن باقى الطابق كان يشتمل على غرف مثله مثل الطابق الأرضى ويمتد أمامها ممر.

هذا وقد أقيم أمام مدخل القصر فى الضلع الجنوبى الغربى رباط للنساء وجد على محراب مسجده كتابة مؤرخة رمضان سنة ٢٥٦هـ/٨٧٠م ويستند هذا الرباط من جانبه

(١) آثار الإسلام التاريخية فى الاتحاد السوفييتى.
Hoag (John D.), Islamic Architecture, p. 184.
Grube (Ernst J.), The World of Islam, p. 43.

(٢) سورة الأنفال، آية ٦٠.

(٣) سورة آل عمران، آية ٢٠٠.

الجنوبى الشرقى على برج رباط المنستير أو قصر هرثمة بن أعين.

ومن الملاحظ أنه كان لتصميم المنستير أثره فى عمارة الأربطة الكثيرة التى أنشئت نتيجة لازدهار المرابطة فى عصر الأغالبة ١٨٤ _ ٢٩٦هـ/ ٨٠٠ _ ٩٠٨م والتى أمكن الاستدلال على آثار العديد منها[١].

أما رباط سوسة (لوحات 654 _ 657) وهو أشهر الأربطة التى وصلتنا فقد أسسه زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب فى سنة ٢٠٦هـ/ ٨٢١م. وهو عبارة عن مبنى مربع المسقط يبلغ طول ضلعه حوالى ٣٩ مترًا، وبحوائطه الخارجية ثمانية أبراج: أربعة منها فى الأركان، وأربعة فى منتصف الجوانب، وجميعها دائرية التخطيط باستثناء برج المدخل فى منتصف الجدار الجنوبى، وكذلك برج الركن الجنوبى الشرقى الذى استخدم قاعدة للمنارة، هذا وقد أجرى بالرباط عمارة فى سنة ١٢٦٤هـ/ ١٨٤٨م.

وكان ارتفاع الرباط من الخارج حوالى عشرة أمتار. ويتألف الرباط من فناء أوسط يحيط به طابقان، ويشتمل الطابق الأرضى على أروقة وراءها حجرات مسقفة بأقبية بعضها نصف أسطوانى، وبعضها متقاطع، ويبلغ عددها ٣٣ حجرة ليس لها نوافذ تفتح على الخارج، ويبلغ عرض كل منها حوالى مترين ونصف.

ويشتمل الطابق الثانى على غرف مماثلة فى جميع جوانبه باستثناء الجانب الجنوبى حيث يوجد مسجد الرباط الذى يشتمل على ١١ بلاطة متعامدة على جدار القبلة وتنقسم كل بلاطة إلى قبوين بواسطة صف من العقود (بائكة) يمتد موازيًا لجدار القبلة. ويبلغ ارتفاع عقود البلاطات حوالى مترين ونصف فى حين يبلغ ارتفاع العقود المستعرضة ٣,٨٨متر.

ويعتبر تصميم مسجد رباط سوسة الأول من نوعه فى شمال إفريقية وقد شوهد بعد ذلك فى مسجد ابو فطاطة بسوسة (٢٢٣ _ ٢٢٦هـ/ ٨٣٨ _ ٨٤١م.

ويعلو منارة المسجد برج صغير مربع المسقط كان يستخدم لإعطاء الإشارات الضوئية[٢].

القصور

وبالإضافة إلى المنشآت ذات الطابع الدينى تميز العصر العباسى المبكر بأنواع أخرى من المنشآت ذات الطابع المدنى وأبرز هذه المنشآت القصور.

وربما كان أهم هذه القصور وأحسنها حفظًا قصر الأخيضر (لوحات 531 _ 534) الذى ينسب إلى الأمير العباسى عيسى بن موسى بن عبد الله ويرجع إلى حوالى سنة ١٦١هـ/٧٧٨م، ويقع فى الصحراء فى وادى عبيد على بعد ١٢٠ كيلو متر جنوبى بغداد. وهو قصر محصن يحف به سور أبعاده ١٧٥ × ١٩٩مترًا. ويشتمل كل من واجهاته الأربع على مداخل محصنة، وفى وسطها وبالأركان الأربعة أبراج أربعة بينها فى كل ضلع عشرة أبراج، وجميعها دائرية المسقط الأفقى، وبالسور فتحات عليا لإلقاء المواد الكاوية على المهاجمين.

(١) إبراهيم شبوح: قصر هرثمة بن أعين بالمنستير، ص ٩٣ _ ١٠٨ (رسالة ماجستير بجامعة القاهرة).
(٢) الدكتور كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الإسلام، ص ١٣٢ _ ١٣٦.

وتقع البوابة الرئيسية في الضلع الشمالي، وهي تفتح على دهليز يؤدي إلى فناء القصر ويسمي ساحة الشرف. ويلاصق القصر نفسه السور الشمالي، وتبلغ أبعاده ١١١,٤٠ × ٨١,٨٣ مترًا. وفي جنوب ساحة الشرف تقع قاعة العرش على محور المدخل الرئيسي، وترتفع واجهة قاعة العرش عن الحجرات الجانبية، وهي عبارة عن إيوان كبير مغطى بقبو وفي نهايته قاعة مربعة المسقط الأفقي. وتنقسم واجهة قاعة العرش إلى ثلاثة طوابق. وبساحة الشرف تجويفات في أعلاها حنايا معقودة ومزخرفة بأشكال من الطوب في هيئات مختلفة تعرف باسم «هزارباف» وهي معروفة في إيران.

ويحف بساحة الشرف وقاعة العرش وحجراتها دهليز يوجد حوله أربعة بيوت لا صلة بينها، ويلاحظ في تصميمها أن كل اثنين منها متشابهان: وأحد التصميمين يشبه نظام البيوت في قصر شيرين من عهد خسرو برويز ٥٩٠ ـ ٦٢٨م والآخر على نمط بيوت فيروزاباد وسروستان. وقد عثر في حفائر الفسطاط على بيوت مشابهة للطرازين وفي الركن الشمالي الغربي من القصر يوجد المسجد، وله محراب على هيئة تجويف مستطيل التخطيط. ويتبع القصر ملحقان يقعان بين جدران القصر والسور.

واستخدم في تسقيف حجرات القصر ودهاليزه أساليب متنوعة: منها أقبية نصف برميلية، وأقبية متقاطعة، وأقبية يفصل بينها عقود. وعرف هذا الأسلوب في الفن الساساني، كما يلاحظ في إيوان الكرخ في إيران، واستخدم أيضًا في قصير عمره. ويلاحظ في بناء العقود أن بلاطاتها الخارجية موضوعة (على سيفها) كما هي الحال في قصر المشتى.

وتقع مداخل الحجرات في قصر الأخيضر (لوحات 531 ـ 534) في نهاية الحوائط لا في وسطها على عكس ما نشاهده في حجرات قصر المشتى والطوبة. ويمتاز قصر الأخيضر بصفة عامة بتصميمه البديع، وواجهاته الجميلة، وتنوع أساليب تسقيفة، ولو أنه وصلنا في حالة سيئة من الحفظ(١).

ومن قصور هذا العصر قصور سامرا التي شيدها المعتصم وخلفاؤه في مدينة سامرا وينسب إلى المعتصم والمتوكل بناء سبعة عشر قصرًا في سامرا ذكر ياقوت أسماءها. وصارت هذه القصود مثالاً احتذاه المهندسون في بناء القصور في العالم الإسلامي بعد ذلك. ومن قصور سامرا القصر الهاروني الذي شيده الواثق، وقصر العروس، والقصر المختار، والقصر الوحيد، والقصر الجعفري وتنسب إلى المتوكل.

ومما كشفت عنه حفائر سامرا آثار قصر الجوسق (لوحات 550 ـ 557) وملحقاته وقد بناه المعتصم. واتضح من هذا الكشف أنه كان له مدخل واحد كبير يسمى باب العامة، وكان له واجهة تطل على نهر دجلة، وخلفها ثلاث قاعات تغطيها أقبية نصف أسطوانية، ويلي ذلك صحن مربع في وسطه نافورة، وعلى كل جانب من جانبيه ثلاث حجرات، ثم قاعات الخليفة والحريم. أما قاعة العرش فكان قوامها بهوًا مربعًا يحيط به من جهاته الأربع قاعات على شكل حرف T الافرنجي ويوجد على

(١) علي محمد مهدي: الأخيضر، ص ٩ ـ ٤٢.

جدرانها كثير من الزخارف الجصية التى امتاز بها الطراز العباسى فى سامرا وظهر تأثيرها فى مصر فى عهد الطولونيين وعثر فى قسم الحريم بالقصر على بعض قاعات صغيرة للنظافة والغسيل كان الماء الجارى يصل إليها فى أنابيب من الرصاص أو الفخار، كما وجد أن بعض هذه القاعات كانت تزخرف جدرانها صور مرسومة بالألوان المائية على الجص(١)، ووجد أن صور سامرا تمثل النماذج التى استخدمها الفنانون فى سائر أنحاء العالم الإسلامى والتى تطور منها فن التصوير الإسلامى فى القرن السابع الهجرى (١٣م).

هذا وقد كشفت أعمال الحفر فى الفسطاط عن آثار بيت يعتقد أنه يرجع إلى العصر الطولونى، وكان يزخرف جدرانه زخارف جصية تشبه زخارف سامرا(٢).

المنشآت المدنية

وبالإضافة إلى القصور وصلنا من هذا العصر منشآت مدنية تعتبر أقدم ما وصلنا من نوعها فى الإسلام: منها خان عطشان وبئر الرملة، وأحواض القيروان ومقياس النيل وقناطر ابن طولون.

أما خان عطشان (لوحة 560) فكان مأوى للتجار المسافرين والقوافل ويقع فى منتصف الطريق بين الأخيضر والكوفة، وربما يرجع بناؤه إلى عصر بناء الأخيضر سنة ١٦١هـ/ ٧٧٨م نظرًا لاشتمال كل منهما على عناصر معمارية متشابهة مثل الأقبية.

ومسقطه الأفقى قريب من المربع، ويبلغ طول ضلعه من الداخل ٢٥ مترًا، وفى أركانه الأربعة من الخارج أربعة أبراج يوجد بينها أربعة أبراج فى وسط الجدران تبرز حوالى مترين فيما عدا برج البوابة فى منتصف الواجهة الشمالية: إذ تبرز حوالى ٤,٥ متر وهو فى ذلك يشبه الأخيضر. وبالبوابة باب من مصبعات من الحديد ويلى المدخل دهليز مستطيل مسقف بقبو نصف أسطوانى، ويؤدى إلى فناء مكشوف وقد اندثر كثير من أجزاء المبنى، ولا يزال على طول الجدار الشرقى للخان آثار ثلاث حجرات مسقفة بأقبية نصف أسطوانية، وفى جنوبها فى الزاوية الجنوبية الشرقية توجد حجرات مقبية، وفى شماليها مساحة غير مسقوفة ربما كانت مستعملة مطبخًا كما هى الحال فى الأخيضر، وإلى غرب هذه الحجرة، وعلى طول الجدار الجنوبى توجد حجرتان. وتقع على محور المدخل تقريبًا حجرة يوجد مدخلها فى الجانب الغربى، ومن الملاحظ أن الحوائط الخارجية لهذه الحجرة تشتمل على زخارف من الطوب(٣).

أما باقى أنواع المنشآت المدنية التى وصلتنا فكلها مرتبطة بالماء وهى بئر الرملة (لوحات 489 ـ 490) وأحواض القيروان (لوحة 658) ومقياس النيل (لوحات 302، 303) وقناطر ابن طولون (لوحة 304).

وبئر الرملة محفورة تحت سطح الأرض، وجدرانها مبنية بالحجارة على هيئة مداميك منتظمة، وتغشيها من الداخل طبقة سميكة من الملاط، وبالبئر كتابة مؤرخة سنة

(١) انظر كتاب: Die Malereien Von Samarra.

(٢) زكى محمد حسن: فنون الإسلام، ص ٦١.

(٣) كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الإسلام، ص ٧١ ـ ٧٢.

١٧٢هـ/ ٧٨٩م وتتضمن اسم أمير المؤمنين هارون الرشيد. وبالبئر حوائط ساندة قوية ومسقطها الأفقى العام على هيئة شكل رباعى غير منتظم، وينقسم إلى ست بلاطات بواسطة خمس بائكات كل منها مكون من أربعة عقود تمتد من الشرق إلى الغرب ويقطعها ثلاث بائكات تمتد من الشمال إلى الجنوب، ويشتمل كل منها على ستة عقود وترتكز العقود على دعائم مصلبة القطاع، والعقود (مدببة) وتحمل قبوات نصف أسطوانية وفى الركن الشمالى الشرقى من البئر درج يؤدى من الخارج إلى داخل البئر، وبأقبية البئر فتحات علوية يبلغ عددها ٢٤ فتحة[1]. ومن الملاحظ أن كتابة البئر تتميز بأن بها بداية تَوريق.

وتنسب أحواض القيروان (لوحة 658) إلى أبى إبراهيم أحمد بن محمد بن الأغلب سنة ٢٤٨هـ/٨٦٣م وهى عبارة عن حوضين شبه مستديرين متجاورين: أحدهما صغير نسبيًا (حوض الصفق) يشتمل محيطه على ١٧ ضلعًا، متوسط طول كل ضلع ٦,٢٥ متر وقطره ٣٧,٤ مترًا، وأركانه مدعمة من الداخل والخارج بأكتاف دائرية وإلى هذا الحوض الصغير ينساب ماء الوادى أولاً ليترسب فيه الطين قبل أن يخرج منه إلى الحوض الكبير بواسطة قناة أسطوانية عبر الجدار الفاصل بين الحوضين. ويشتمل محيط الحوض الكبير على ٤٨ ضلعًا وفى كل زاوية من زواياه الداخلية والخارجية كتف دائرى فضلاً عن دعامة خارجية وسط كل ضلع. ويبلغ عمق هذا الحوض ٨ أمتار وقطره الداخلى زهاء ١٣٠ مترًا. ومن هذا الحوض الكبير ينساب الماء إلى حوضين صغيرين مسقفين بهيئة مستطيلة، وبهذا تزداد نقاوة الماء.

ومن الملاحظ أن الأحواض مبنية بالدبش (الأحجار المكسرة) ومغطاة بطبقة صلبة من الملاط (الاسمنت)[2].

أما مقياس النيل (لوحات 302 ـ 303) بالروضة فى مصر فهو الوحيد من نوعه فى العالم الإسلامى وترجع أهمية قياس ارتفاع ماء النيل فى مصر إلى أنه كان مرتبطًا بحق جباية الضرائب أو خراج الأرض: إذ أن الخراج لم يكن يستحق على أصحاب الأرض إلا إذا ارتفع ماء النيل عند الفيضان إلى مستوى معين يمكن معه ريّ الأراضى. وقد أقيم أول مقياس للنيل فى مصر فى العصر الإسلامى فى جزيرة الروضة سنة ٩٦هـ/٧١٥م فى خلافة الوليد بن عبد الملك وقد زال أثره، أما المقياس الحالى فى الروضة فيرجع إلى سنة ٢٤٧هـ/٨٦١م وبنى بأمر الخليفة العباسى المتوكل على الله على يد أحمد بن محمد الحاسب ثم جرى عليه كثير من التعمير.

ويتألف المقياس من بئر مساحته حوالى ٦,٢٠ مترًا وجدرانه مبنية بأحجار مهذبة يزيد سمكها كلما زاد العمق. ويشتمل البئر على ثلاث حطات أو طبقات: الحطة السفلى منها ذات مسقط دائرى، والحطة الوسطى ذات مسقط أفقى مربع، ضلعه أطول من قطر الحطة السفلى، والحطة العليا ذات مسقط أفقى مربع أيضًا وطول ضلعها أطول من طول ضلع الحطة الوسطى. وبفضل هذا التصميم تحملت الجدران الضغط الأفقى للأرض الذى

(١) Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, pp. 228 - 230.

(٢) ك. كريزويل: الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادى عبلة ص، ٢٨٣ ـ ٢٨٤.

يزداد كلما زاد العمق. واستخدم فى كسوة الجدران ملاط قاوم تأثير الماء. وكان ماء النيل ينساب إلى البئر عن طريق ثلاثة أنفاق تصب ماءها فى البئر خلال ثلاث فتحات فى الجانب الشرقى. وصممت واجهات الفتحات على هيئة دخلات غائرة فى الجدران تتوجها عقود مدببة ترتكز على أعمدة مندمجة ذات تيجان وقواعد ناقوسية أو رمانية مقلوبة، وتعتبر هذه العقود المدببة أقدم أمثلة معروفة لهذا الطراز من العقود فى مصر الإسلامية.

هذا ويجرى حول جدران البئر من الداخل درج يصل إلى القاع، ويحيط بأعلاه من الداخل كتابة كوفية تمثل أقدم كتابة تذكارية مؤرخة فى مصر.

ويقوم فى وسط البئر عمود من الرخام مثمن القطاع وذو تاج من الطراز الرومانى المركب، ويبلغ طوله ١٦ ذراعًا (١٠,٥ متر) وحفر على طوله علامات القياس بالأذرع والقراريط. ويرتكز العمود على فرشة من الخشب، ويثبت من أعلى بواسطة عقدين يرتكزان على جدران البئر من الداخل، وكان قبل ذلك مثبتًا بواسطة كمرة أو عتب أفقى عليه كتابة كوفية. وتم إصلاح المقياس فى عهد ابن طولون الذى وضع أسمه عليه وأبقى على التاريخ الأصلى. ولوحظ أن العمود هبط بمقدار ٦سم فأجريت به بعض الترميمات لإيقاف الهبوط(١).

ومن المنشآت المائية التى ترجع إلى هذا العصر ولا تزال آثارها باقية قناطر المياه التى أمر ببنائها أحمد بن طولون (لوحة 304) فى جنوب شرق القطائع كما أمر بحفر بئر تنقل منه المياه فوقها.

ويتضح من آثار هذه القناطر أنها كانت مشيدة بآجر يماثل آجر الجامع الطولونى وأن عقودها ستينية أيضًا. ويقال أن مهندس هذه القناطر هو نفسه المهندس الذى شيد جامع ابن طولون فيما بعد(٢).

وقد كانت هذه القناطر على درجة من المتانة بحيث وصفها سعيد القاص فى أبيات من قصيدته جاء فيها:

بِناءٌ لَو انَّ الجِنَّ جاءَتْ بِمِثْلِهِ
لقيلَ لَقَدْ جاءَتْ بمستفظعٍ نُكْرِ(٣)

ويربط البعض بين هذه القناطر وبين الأحواض (الماجلات) التى شيدها الأمراء الأغالبة لنقل المياه إلى مدينة القيروان(٤).

هذا وقد زادت العناية فى هذا العصر بتمهيد الطرق العامة بين المدن ولا سيما تلك التى يسلكها الحجاج إلى الحجاز.

ويرجع إلى هذا العصر تمهيد درب زبيدة (لوحة 393) وهو طريق كان يسلكها الحجاج القادمون من العراق إلى مكة المكرمة وعنيت بتمهيدها السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد لتيسير سبل الحج: فأنشأت على طولها منازل زودتها بالمرافق اللازمة للمسافرين كالبرك والآبار وصهاريج المياه، وبلغت هذه المنازل نحو خمسين منزلاً وظلت الطريق مستعملة أكثر من خمسة قرون: إذ ذكرها الهمدانى فى

(١) الدكتور فريد شافعي: العمارة العربية فى مصر الإسلامية، عصر الولاة، ص ٣٨٥ ـ ٣٩٣.
(٢) زكى محمد حسن: الفن الإسلامى فى مصر، الجزء الأول، ص ٦٤.
(٣) المرجع نفسه، ص ٦٦.
(٤) الدكتور فريد شافعي: المرجع السابق، ص ٥٠١ ـ ٥١٠.

كتابه «صفة جزيرة العرب «وسماها» محجة العراق إلى مكة «وسافر فيها ابن جبير ووصفها فى رحلته، وذكر مصانعها وبركها، وسافر فيها أيضًا ابن بطوطة، ووصفها وصفًا يكاد يكون مطابقًا لوصف ابن جبير.

وكان لهذه الطريق أهمية أيضًا فى تيسير سبل التجارة، وفى ازدهار بعض المواضع على طولها فضلاً عن تنشيط الصلات الثقافية بين العراق والحجاز.

وتصل هذه الطريق بين مكة وبغداد عبر النفود أو الصحراء الشرقية. وكان يخرج من مكة طريقان: إحداهما تتجه شمالاً إلى المدينة والثانية تتجه شمال شرق، ثم تجتمع الطريقان عند موضع يسمى معدن النقرة، ثم تسير الطريق نحو الشمال الشرقى حتى بغداد.

ووصف ابن جبير أحد مواضع الطريق وهو بركة المرجوم بأنها «مصنع بنى له فيما يعلوه من الأرض مصب يؤدى الماء إليه على بعد وأحكم ذلك أحكامًا».

ويبلغ طول درب زبيدة فى السعودية نحو ألف كيلو متر، وتنتشر على طوله حاليًا بعض البرك والمواقع الأثرية والمدن.

ومن الآثار التى عنيت السعودية بترميمها بركة الخرابة وتقع على بعد ٩٥كم شرقى الطائف، وهى على هيئة مستديرة ويبلغ عمقها حوالى ستة أمتار[١].

(١) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية، ص ١٥٧، لوحة ٦٨.

السمات العامة للعمارة في العصر العباسي المبكر(*)

على الرغم من التطور الكبير الذى طرأ على الطراز المعمارى فى العصر العباسى المبكر ١٣٢ _ ٣٣٤هـ/ ٧٥٠ _ ٩٤٦م فقد ورث هذا الطراز بعض المعالم من الطراز الأموى. من ذلك الاستمرار فى تزويد المسجد بمئذنة مربعة التخطيط فى شمال إفريقية على مثال مئذنة المسجد الجامع بالقيروان (لوحات 645 _ 647) والمسجد الجامع بسوسة، وفى استخدام العقد المدبب وكذلك الأسقف الجمالونية المتوازية فى جامع الرقة (لوحات 542 و 543)، واستخدام الحجر فى البناء فى بعض الأحيان كما هى الحال فى الأخيضر، وبناء بعض العقود بأسلوب «الجنزير» الذى عرف فى العصر الأموى فى قصرى المشتى والطوبة وقد ظهر فى جامع عمرو بن العاص بالفسطاط بعد أعادة بنائه على يد عبد الله بن طاهر وفى المسجد الجامع بسامرا. كما أنه ثبت استخدام الفسيفساء فى الزخرفة فى بعض العمائر العباسية وإن كان على نطاق ضيق وذلك فى المسجد الجامع فى سامرا وفى بعض قصور سامرا وفى المسجد النبوى بالمدينة. وفى مجال الزخرفة المعمارية احتفظت طرز سامرا الجصية ببعض العناصر النباتية الزخرفية التى سبق استخدامها فى العصر الأموى، كما أن بعض الأشكال الزخرفية المحفورة فى الوسائد الخشبية (الطبالى) (لوحة 98) فى بعض أعمدة جامع عمرو بن العاص تشبه زخارف الفسيفساء فى قبة الصخرة وبعض الزخارف الجدارية بالمسجد الأقصى بالقدس.

غير أن التأثير الغالب فى الطراز العباسى المبكر تمثل بشكل واضح فى التأثيرات الساسانية التى كان لها الدور الرئيسى فى تشكيل طابع هذا الطراز سواء فى مجال العمارة أو الزخرفة المعمارية. فمن حيث التخطيط من المرجح أن التصميم الدائرى لمدينة بغداد (لوحات 535 _ 537) متأثر بتخطيط دارابجرد بإيران، كما أن قصور سامرا قد تأثرت بالأساليب المعمارية فى إيوان كسرى فضلاً عن أن تصميم البيوت فى الأخيضر ينتمى إلى العمارة الساسانية.

وبالإضافة إلى ذلك فإن هذا الطراز استخدم طراز القبة الساسانية حيث يتحول فيها المسقط الأفقى المربع للجدران الحاملة للقبة إلى مسقط أفقى دائرى لحمل القبة بواسطة الطاقات أو الحنيات الركنية (squinches).

(*) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سنة ١٩٨٨م.

ومع ذلك فلا يمكن إغفال تأثيرات أخرى أسهمت فى تشكيل هذا الطراز ولو بنسبة ضئيلة مثل الأثر الهلينستى والبيزنطى والمسيحى الشرقى والتركى القديم.

غير أن هذه التأثيرات قد صيغت فى بوتقة واحدة ونتج عنها طراز معمارى إسلامى له سماته الخاصة المتميزة، وقد صار هذا الطراز العباسى المبكر فنًا دوليًا انتشر فى أقطار الخلافة الإسلامية سواء من حيث العمارة أو الزخرفة المعمارية. وامتد تأثير طراز سامرا (لوحات 1291 ـ 1293) ـ وهو المصطلح الذى أطلق على هذا الطراز ولا سيما فى مجال الزخرفة الجصية ـ إلى الشرق فوصل البحرين وإيران (لوحة 569) والتركستان وامتد غربًا فوصل مصر (لوحة 121) وتونس.

ومما تجدر الإشارة إليه أنه فى مجال الزخرفة ظهر لأول مرة فى هذا الطراز أسلوب التوريق العربى الذى يعتبر من أهم خصائص الزخرفة النباتية الإسلامية والذى اصطلح على تسميته بالأرابسك، وقد ظهر هذا الأسلوب فى طراز سامرا الثانى أو الوسيط (لوحة 1292)، وكذلك فى بعض حشوات منبر المسجد الجامع بالقيروان.

ومن جهة أخرى كان هذا الطراز ذا أثر واضح فى الطرز الإسلامية اللاحقة سواء من حيث أنواع المبانى أو أساليب البناء: ففى هذا الطراز عرف لأول مرة فى العمارة الإسلامية عمارة الضريح كما يتمثل ذلك فى قبة الصليبية فى سامرا وضريح إسماعيل السامانى فى بخارى، (لوحات 594 ـ 596) وكذلك الأربطة حيث وصلنا من هذا العصر أقدم الأربطة المعروفة وهما رباط المنستير (لوحات 652 ـ 653) ورباط سوسة (لوحات 654 ـ 657) فى تونس كما يمثل خان عطشان أقدم الخانات الإسلامية.

وأنشئت فى هذا العصر مجموعة من المنشآت المائية التى ظهرت لأول مرة فى الإسلام وهى بئر الرملة (لوحات 489 ـ 490) وأحواض القيروان ومقياس النيل بالروضة (لوحات 302 ـ 303) وقناطر ابن طولون بالبساتين بالقاهرة (لوحة 304).

ومن حيث أساليب البناء كانت عمارة قصور سامرا مثالاً لعمارة القصور الإسلامية فيما بعد كما كان استخدام الحنيات الركنية فى مناطق الانتقال فى القباب مقدمة لتقسيمها ثم لنشأة المقرنصات بعد ذلك.

هذا وقد تميز هذا الطراز باستخدام الآجر واللبن بصفة عامة فى البناء، وكانت بعض العمائر تبنى جدرانها باللبن ودعائمها بالآجر كما هى الحال فى المسجد الجامع بسامرا وفى مسجد أبو دلف، فى حين كان البعض الآخر يشيد كله بالآجر مثل جامع ابن طولون (لوحات 104 ـ 124) وقناطر البساتين (لوحة 304). وكان لطوب هذا العصر مقاييس محددة مثلاً كانت مساحة اللبنة التى استخدمت فى بناء مدينة بغداد عبارة عن ذراع مربع. ولا شك أن استخدام الآجر فى البناء يرجع إلى انتقال مركز الثقل الحضارى فى الدولة العباسية إلى العراق. ونظرًا لاستخدام الطوب كانت جدران المبانى عادة على درجة كبيرة من السمك كما صارت تكسى بطبقة من الجص الذى كان يزخرف أحيانًا بالحفر وبالتلوين. وكان القصب المرصوف يستخدم فى مجموعات بين مداميك الطوب للتقوية.

وبالإضافة إلى الطوب ظل الحجر مستخدمًا ولا سيما فى العمائر المتأثرة

بالعمارة السورية كما هى الحال فى الرقة، واستخدم الحجر أيضًا مع الطوب فى قصر الأخيضر (لوحات 531 _ 534) واقتصر على الحجر فى البناء عند الضرورة مثل المنشآت المائية كما يتمثل فى بئر الرملة (لوحات 489 _ 490) ومقياس النيل (لوحات 302 _ 303) بالروضة حيث استخدم الحجر المهذب وفى أحواض القيروان (لوحة 658) حيث استخدم الدبش (أو الحجر المكسر). وفى هذه المنشآت كانت الجدران تكسى بطبقة من الملاط الصلب المقاوم للماء (الاسمنت).

وظلت بعض العمائر تشتمل على أعمدة الرخام استمرارًا لما كان عليه الحال فى العصر الأموى مثل جامع عمرو بن العاص فى مصر والمسجد الجامع بالقيروان (لوحات 645 _ 647) فى تونس كما كان بالمسجد الجامع بسامرا أعمدة من الرخام مدمجة فى الدعامات.

واشتمل مقياس النيل بالروضة (لوحات 302 _ 303) بمصر على عمود من الرخام مثمن القطاع.

وأسست المدن فى الطراز العباسى المبكر حسب تخطيط معمارى هندسى جديد كما يتضح أولاً فى العناية باختيار الموقع المناسب وأكبر دليل على ذلك اختيار موقع مدينة بغداد، وثانيًا العناية بتخطيط المدينة حيث ظهر لأول مرة فى العالم الإسلامى التخطيط المدور الذى استخدم فى تأسيس مدينة بغداد أيضًا، وكذلك فى مدينة الرقة التى خططت حسب تصميم دائرى باستثناء جانب واحد. ومن المقرر هندسيًا أن التخطيط الدائرى يوفر ١١,٣٨٪ من مواد البناء لتخطيط مربع بالنسبة لنفس المساحة، كما أنه يهيىء فرصًا أيسر للدفاع عن المدينة.

ومن جهة أخرى تميزت المدن بصفة خاصة بتوفير أساليب تحصين لم تكن شائعة فى العصر الأموى: من ذلك تزويد المدينة بسورين بينهما فصيل وإقامة أبراج كما هى الحال فى بغداد والرقة، وحفر خندق يحيط بالمدينة كما هى الحال فى بغداد (لوحة 536).

ومن أساليب تحصين المدينة تصميم أبوابها بهيئة منحرفة، وقد استخدم هذا الأسلوب فى الأبواب الأربعة بمدينة بغداد. ومما يسترعى الانتباه أن الباب المنحرف فى بغداد كان الأول من نوعه فى المدن الإسلامية.

وبالإضافة إلى ذلك اشتملت المدن على المرافق المختلفة والميادين والبساتين والشوارع المنتظمة كما تشهد بذلك ما كشفت عنه أعمال الحفر فى سامرا، كما أنشئت بالقطائع فى مصر حديقة حيوان وبيمارستان وقناطر مياه وحفر بالقيروان أحواض مياه.

وروعى فى تخطيط المدينة أن يكون مسجدها الجامع وقصر الخلافة أو الإمارة فى وسطها.

ومن الملاحظ أن المدن فى هذا الطراز كانت أشبه بمدن ملكية أى أنها كانت مخصصة عند إنشائها للحاكم ورجال دولته وعسكره ومن ثم أطلق على بعضها اسم العسكر مثل مدينة سامرا فى العراق والعسكر فى شمال الفسطاط بمصر. ولكن سرعان ما كانت تتحول هذه المدن إلى مدن يسكنها عامة الشعب كما حدث فى مدينة بغداد التى زالت أسوارها أثناء الحرب بين الأمين والمأمون وكذلك العسكر التى سمح بالبناء حولها فى سنة ٢٠٠هـ/ ٨١٥م وسامرا التى وصلت المبانى بينها وبين الجعفرية.

ولم يقف التحصين عند حد المدن بل امتد إلى بعض أنواع العمائر مثل القصور كما يتضح فى تصميم قصر الأخيضر الذى حصن بسور به أبراج وسقاطات وكان مدخله الوحيد محصنًا، وفى الأربطة مثل رباط المنستير ورباط سوسة.

هذا وقد وصلنا من هذا العصر عدد من المساجد الجامعة تعتبر من أبرز معالم العمارة الإسلامية قاطبة. وتتميز هذه المساجد الجامعة بصفة عامة بالاتساع الكبير حتى أنها تمثل أكبر المساجد المعروفة: ومنها المسجد الجامع فى سامرا ومسجد ابن طولون (لوحات 104 _ 124) بالقاهرة ومسجد أبو دلف (لوحة 546) ومسجد سوسة بتونس. ومما زاد من اتساع هذه المساجد الجامعة إضافة الزيادات حول بعض جوانبها كما هى الحال فى مساجد سامرا وأبو دلف وابن طولون (لوحات 104 _ 124) وعمرو بن العاص (لوحات 90 _ 103) وسوسة.

ومع ذلك فقد وصلنا من هذا العصر مساجد صغيرة أما مستقلة وأما ملحقة بمنشآت ومن أمثلة المساجد الصغيرة المستقلة مسجد ابو فطاطة بسوسة الذى أضيف إليه هو الآخر زيادة ومن أمثلة المساجد الملحقة بمنشآت مسجد بالأخيضر وبرباط المنستير وبرباط سوسة.

واستمرت المساجد الجامعة فى هذاالعصر تخطط حسب الطراز المعمارى الذى ساد فى تخطيط المساجد الجامعة فى القرون الأربعة الأولى فى سائر انحاء العالم الإسلامى، ويتألف هذا التخطيط من صحن (فناء غير مسقف) تحيط بجوانبه الأربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، ويشتمل كل من هذه الأروقة على صفوف من الدعائم أو الأعمدة تحصر بينها أساكيب (دهاليز مستعرضة موازية لجدار القبلة) أو بلاطات (دهاليز طولية متعامدة على جدار القبلة).

وكان تخطيط المساجد الجامعة أما مستطيلاً أو مربعًا: ومن أمثلة المساجد ذات التخطيط المستطيل المسجد الجامع بسامرا (لوحات 544 _ 549) وأبو دلف (لوحة 546) والمسجد الجامع بالقيروان (لوحات 645 _ 647) ومن أمثلة المساجد ذات التخطيط المربع أو القريب إلى المربع جامع ابن طولون (لوحات 104 _ 124) والمسجد الجامع بسوسة ومساجد الكوفة وواسط وبغداد.

أما صحن الجامع فكان بصفة عامة مستطيلاً كما هى الحال فى جامع عمرو بن العاص (لوحات 90 _ 103) والمسجد الجامع بالقيروان (لوحات 645 _ 647) وسوسة وسامرا وأبو دلف، وشذ عن ذلك صحن جامع ابن طولون (لوحات 104 _ 124) الذى خطط مسقطه الأفقى مربعًا.

وكان بالمساجد الجامعة أبواب فى جميع جوانبها ما عدا جانب القبلة حيث خلا من الأبواب فيما عدا جامع عمرو حيث زود جدار القبلة بباب للخطيب.

ولم يتخلف شرافات فى مساجد هذا العصر باستثناء جامع ابن طولون الذى اشتمل على شرافات غريبة الشكل أشبه بالعرائس الورقية (لوحة 111).

ومن معالم بعض المساجد فى هذا العصر أن محراب مسجد سامرا كان مستطيل التخطيط، وكان فى وسط بلاطة المحراب فى جامع عمرو (لوحة 90 _ 103) بيت مال، وأدخل فى جامع القيروان مقصورة خشبية على يد المعز بن باديس ولا تزال باقية حتى اليوم،

وشيد فى مسجدين فى هذا العصر قبتان فى كل منهما هما مسجد عقبة بن نافع بالقيروان (لوحات 645 ـ 647) والمسجد الجامع بسوسة.

هذا وانفرد الطراز العباسى المبكر بالمآذن الملوية التى يصعد إليها بدرج أو منحدر يلف حولها من الخارج وقد وصلنا من هذا الطراز ثلاث مآذن: هى الملوية مئذنة المسجد الجامع بسامرا، ومئذنة أبو دلف ومئذنة جامع ابن طولون التى جددت على يد السلطان لاجين المملوكى.

ومع هذا استمرت المئذنة ذات المسقط الأفقى المربع مستخدمة فى سورية والقيروان وقرطبة كما صارت الطراز السائد فى بلاد المغرب.

وكان رواق القبلة فى المساجد الجامعة كبيرًا ويشتمل على عدد كبير من البلاطات فى كثير من الأحيان: فرواق القبلة بالمسجد الجامع بسامرا يشتمل على ٢٥ بلاطة، وبمسجدى أبو دلف والقيروان ١٧ بلاطة، وبالمسجد الجامع بسوسة ١٣ بلاطة.

غير أن رواق القبلة بمساجد أخرى كان يتشمل على أساكيب مثل جامع ابن طولون الذى كان يشتمل رواق القبلة به على ٥ أساكيب، وجامع عمرو ابن العاص بالفسطاط الذى كان يشتمل رواق قبلته على ٧ أساكيب.

وفى حالة رواق القبلة ذى البلاطات كانت بلاطة المحراب التى تمتد من الصحن إلى المحراب أوسع قليلاً من باقى البلاطات كما هى الحال فى مسجد أبو دلف (لوحة 546) والمسجد الجامع بسوسة والقيروان (لوحات 645 ـ 647) وسامرا (لوحات 544 ـ 545).

ولم يعرف المجاز القاطع فى الأروقة ذات الأساكيب مثل جامع ابن طولون (لوحات 104 ـ 124) وجامع عمرو إذ لم يكن بهما مجاز قاطع على عكس ما عرف فى الجامع الأموى بدمشق.

ومن حيث هذه السمة ظهرت معالم متنوعة فى بعض مساجد هذا العصر: من ذلك اشتمال مسجد ابو فطاطة بسوسة على ثلاث بلاطات تقطعها ثلاثة أساكيب فضلاً عن أسكوب أمام المسجد، واشتمال مسجد رباط سوسة على ١١ بلاطة يقطعها فى وسطها بائكة مستعرضة، واشتمال رواق القبلة فى جامع أبو دلف بسامرا على أسكوبين أمام جدار القبلة.

أما الأروقة الثلاثة الأخرى فتتسم بالصغر، بل أن بعض المساجد مثل مسجد عقبة بن نافع بالقيروان ٢٢٢هـ/٨٣٦م والمسجد الجامع بتونس ٢٥٠هـ/٨٦٤م خلا من الأروقة الثلاثة.

وكانت بلاطات الأروقة فى المساجد الجامعة الأخرى يتراوح عددها ما بين بلاطة واحدة كما هى الحال فى المسجد الجامع فى سوسة أو بلاطتين مثل جامع ابن طولون والرواقين الجانبيين بجامع أبو دلف وجامع عقبة ابن نافع بالقيروان، أو أربع بلاطات مثل المسجد الجامع بسامرا وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط.

أما المساجد الصغيرة أو الملحقة بالمنشآت فقد خلت من الصحن وصارت كلها مسقفة كما هى الحال فى مسجد ابو فطاطة بسوسة ومسجدى رباط المنستير وسوسة.

وكان يفصل بين الأساكيب والبلاطات سواء فى رواق القبلة أو الأروقة الثلاثة الأخرى صفوف من الدعامات المشيدة بالآجر (الطوب المحروق) وذلك باستثناء جامع عمرو بن

العاص بالفسطاط وجامع عقبة بن نافع بالقيروان اللذين اشتملا على أعمدة من الرخام استمرارًا لما كان عليه الحال فى العصر الأموى.

وتختلف الدعامات من حيث التصميم والمسقط الأفقى وذلك بحسب وظائفها فى حمل العقود التى ترتكز عليها أو شكل السقف، فدعامات المسجد الجامع بسامرا التى كانت يرتكز عليها السقف مباشرة كان مسقطها الأفقى مثمنًا وكان فى أركانها أعمدة من الرخام، ودعامات جامع ابن طولون ذات مسقط أفقى مستطيل وفى أركانها أعمدة مندمجة، ودعامات جامع أبو دلف إما مربعه وإما مستطيلة فضلاً عن أن الدعامات التى كانت تحمل عقودًا طولية تتعامد مع عقود مستعرضة ذات مسقط على هيئة حرف تى T الافرنجى، ودعامات مسجد ابو فطاطة فى سوسة مصلبة لحملها عقودًا متقاطعة مثل دعامات بئر الرملة. وكانت دعامات المسجد الجامع بسوسة ما بين مصلبه وعلى هيئة حرف T.

وبالإضافة إلى الدعامات استخدمت أيضًا الأكتاف الملتصقة بالجدران سواء الحاملة والساندة، وذات مساقط أفقية مستطيلة وعلى هيئة حرف T. وشيدت أبراج دائرية فى جدران كل من رباط المنستير (لوحات 652 _ 653) ورباط سوسة (لوحات 654 _ 657) وشيدت أكتاف المسجد الجامع فى سامرا ومسجد أبو دلف والرقة وبغداد ذات مسقط أفقى نصف دائرى، وأكتاف جدران المسجد الجامع بسوسة مربعة التخطيط.

هذا وكانت الدعامات والأعمدة والأكتاف أحيانًا تحمل السقف مباشرة كما هى الحال فى الكوفة وواسط وبغداد وسامرا. غير أن الطراز السائد فى التسقيف فى هذا العصر كان يتمثل فى دعائم أو أعمدة تحمل عقودًا يرتكز عليها السقف كما يتمثل ذلك فى المسجد الجامع بالرقة وجامع أبو دلف وجامع عمرو بن العاص وجامع ابن طولون.

واشتمل المسجد الجامع بسوسة على سقف يتألف من أقبية طولية ومتقاطعة.

واستخدمت العقود أو الأقواس بأنواع مختلفة فى المنشآت الدينية والمدنية فى هذا العصر، فاستمر العقد الدائرى مستخدمًا فى بعض المبانى مثل الأخيضر وفى بعض شبابيك جامع عمرو بن العاص. وانتشر بصفة خاصة العقد المدبب بأشكال مختلفة: فاستخدم العقد الستينى فى المسجد الجامع فى سوسة وجامع ابن طولون وقناطر مياه البساتين وبئر الرملة وأعلى الشبابيك الصغيرة فى جامع عمرو، والعقد المدبب ذو المركزين فى طارق خانة بدمغان (نهاية القرن الثانى الهجرى أو الثامن الميلادى) وفى ضريح إسماعيل السامانى، واستخدم العقد المدبب ذو المراكز الأربعة لأول مرة فى الرقة ١٥٥هـ/ ٧٧٢م، واستخدمت العقود الحدوية فى عمارة المسجد الجامع بسوسة، وفى المسجد الجامع بالقيروان وفى مسجد ابو فطاطة بسوسة.

ومن حيث أسلوب تشييد العقود استخدم أحيانًا أسلوب متميز عرف بالعقد بجنزير ويتمثل فى تشييد العقد بحلقتين من الآجر المربع بحيث يوضع آجر الحلقة الداخلية ووجهه نحو الخارج ويوضع آجر الحلقة الخارجية رأسيًا (أو على سيفه) ويتضح هذا الأسلوب فى بعض عقود جامع أبو دلف وبوابة بغداد بالرقة وفى الأخيضر وفى جامع سامرا وفى بعض شبابيك جامع عمرو بن العاص.

وكانت العقود يرتكز عليها الأقبية التى انتشر استخدامها فى عمائر هذا الطراز وعرف نوعان من الأقبية فى هذا العصر، وأكثرها انتشارًا القبو نصف الاسطوانى الذى استخدم فى باب العامة فى سامرا وخان عطشان وبئر الرملة. والنوع الثانى من الأقبية هو القبو المتقاطع الذى استخدم على نطاق ضيق. وقد جمع أحيانًا بين الأقبية نصف الأسطوانية والأقبية المتقاطعة فى بعض العمائر مثل الأخيضر ورباط سوسة.

وشيد فى هذا الطراز المعمارى أقبية يفصل بينها عقود كما هى الحال فى الأخيضر ورباط سوسة.

واستخدمت القباب فى هذا الطراز سواء فى العمائر المدنية أو الدينية فقاعات العرش فى القصور كانت تعلوها قباب، أما فى المبانى الدينية فالضريحان اللذان وصلانا من هذا الطراز وهما قبة الصليبية (لوحات 547 و 548) وضريح إسماعيل السامانى (لوحات 594 و 595) يعلو كلا منهما قبة ولا تزال قبة ضريح السامانى باقية حتى اليوم وفى حالة جيدة من الحفظ.

ومن حيث المساجد اشتمل كثير من مساجد هذا العصر على قبة أمام المحراب مثل المسجد الأقصى ١٦٥هـ/٧٨٠م والمسجد الجامع بسوسة ١٦٥هـ/٧٨٠م والمسجد الجامع بالقيروان ٢٤٧هـ/٨٦٢ _ ٨٦٣م وجامع تونس ٢٥٠هـ/٨٦٤م. كما أن المسجد الجامع بالقيروان زود أيضًا بقبة ثانية هى قبة البهو ٢٤٨هـ/٨٦٣م واشتمل المسجد الجامع بسوسة أيضًا على قبة ثانية عند منتصف بلاطة المحراب.

وكانت القباب أقرب إلى النصف الكروية، وكانت مناطق الانتقال فيها عبارة عن حنيات ركنية كما هى الحال فى قباب الأخيضر ١٦٢هـ/٧٧٨م وسامرا ٢٢١هـ/٨٢٦م والمسجد الجامع فى سوسة ٢٣٦هـ/٨٥٠م والقيروان ٢٤٨هـ/٨٦١م وتونس ٢٥٠هـ/٨٦٤م.

ومن سمات الطراز العباسى المبكر تشييد القصور الفائقة الاتساع وبتخطيط محورى مثل الأخيضر (لوحات 531 _ 534) وسامرا ومرو.

ومن سماته أيضًا استخدام الأفاريز المشتملة على كتابات عربية سواء فى العمائر الدينية أو المدنية كما هى الحال فى المسجد الجامع بسوسة، وفى جامع ابن طولون وفى مقياس النيل بالروضة وفى بئر الرملة. وكان هذا الإفريز يوضع أحيانًا بواسطة استخدام خلفية زرقاء مثل مقياس النيل وجامع ابن طولون، وأحيانًا أخرى بإمالته إلى الأمام كما هى الحال فى المسجد الجامع بسوسة. هذا وكان أسلوب الكتابة فى هذه الأفاريز بالخط الكوفى البسيط ومع ذلك فقد ظهرت بدايات الخط الكوفى المورق فى كتابة بئر الرملة.

واستخدم فى الطراز العباسى المبكر أساليب مختلفة من الزخرفة المعمارية أهمها الزخارف الجصية والآجرية والحجرية والرخامية والخشبية والخزفية.

وأكثر هذه الزخارف انتشارًا وأخصها بهذا العصر الزخارف الجصية التى استخدمت بصفة خاصة فى عمائر سامرا وانتشرت شرقًا وغربًا فى سائر أنحاء الخلافة العباسية: ومن أمثلتها فى مصر زخارف جامع ابن طولون، وفى إيران زخارف جامع نايين.

وتتمثل الزخرفة الجصية فى حفر أشكال زخرفية نباتية فى طبقة من الجص تكسو أجزاء من جدران العمائر وأسقفها.

وحدد الأثريون بصفة عامة ثلاثة طرز من هذه الزخرفة أطلق عليها طراز سامرا الأول وهو الأقدم، والطراز الثانى وهو الوسيط، والطراز الثالث وهو الأحدث، ويتميز كل من هذه الطرز بخصائص معينة سواء من حيث العناصر وأسلوب الحفر، ويتمثل فيها بصفة عامة تطور الأسلوب من محاكاة الطبيعة إلى التحوير والتجريد.

ومن خصائص الطراز الأول (لوحة 1291) استخدام مجموعة من العناصر النباتية من ثمار وأوراق بأشكال محاكية للطبيعة نسبيًا وأهمها ورقة العنب الخماسية، وتشتمل أحيانًا على أربع دوائر أو أعين بين الفصوص، ويميل قطاعها إلى التقعر، وورقة العنب الثلاثية وتشتمل أحيانًا على دائرتين بين الفصوص، وعنقود العنب المكون من ثلاثة فصوص وكوز الصنوبر، والمروحة النخيلية، وعنصر كأسى بداخله فجوات معينة الشكل وقطاعه يميل أحيانًا إلى التحدب، وقد تخرج هذه العناصر النباتية من عروق طويلة تمتد فى انحناءات. ويحيط بها إطارات ذات أشكال هندسية قد تكون سداسية أحيانًا وتكاد تختفى الأرضيات فى هذا الطراز.

ويتميز أسلوب الحفر باختلاف العمق وبعدم الميل أو الشطف، هذا وقد ينتج عن التحدب أو التقعر ظلال متفاوتة العمق. ويتمثل الطراز الأول بصفة خاصة فى باب العامة الذى يعتبر أقدم مبانى سامرا.

أما الطراز الثانى (لوحة 1292) فيتميز بالتطور نحو التحوير أو التجريد ويستخدم فيه عناصر نباتية مختلفة مثل البراعم والمراوح النخيلية والورود الدائرية أو ذات الفصوص بالإضافة إلى الأوراق الكأسية أو الثنائية. ومن الملاحظ أن هذه العناصر تتمثل بلا سيقان وبشكل كل منها مستقلاً عن الآخر. وهى أقل إتقانًا منها فى الطراز الأول وأكثر تبسيطًا مع اختصار فى الحشو الداخلى، وتضاؤل فى الأرضيات حتى تصبح أحيانًا مجرد قنوات تفصل بين العناصر. والحفر فى هذا الطراز قليل البروز. وعثر على نماذج من هذا الطراز فى قصر بلكوارا وهو أحدث من باب العامة.

ويعتبر هذا الطراز ذا طابع إسلامى تنصهر فيه التأثيرات المختلفة ويتميز بصفة خاصة بأقدم استخدام لأشهر عنصر نباتى إسلامى وهو المروحة النخيلية ذات الفصوص الثلاثة وأنصافها، وقد اصطلح على تسمية هذه الزخرفة بالأرابسك.

ويزداد التحوير والبعد عن محاكاة الطبيعة فى الطراز الثالث (لوحات 558 و 1293)، وتتألف عناصره من أوراق نخيلية مقسومة وغير مقسومة، وأوراق جناحية وأوراق كأسية ثنائية وثلاثية مقسومة وغير مقسومة. وتتميز هذه العناصر بالكبر نسبيًا وبالقطوع الخطية، وفى هذا الطراز تختفى الأرضيات العميقة ويستخدم فيه أسلوب الحفر المائل أو المشطوف، وينتج عن طريق الصب فى القالب على عكس الطرازين الأول والثانى اللذين يستخدم فيهما طريقة الحفر. ويعتبر هذا الطراز ذا طابع إسلامى خالص على الرغم من التأثيرات الهلينستية والساسانية والتركية ويظهر هذا الطراز على سبيل المثال فى الزخارف الجصية بجامع ابن طولون.

وعثر على نماذج من الزخرفة الحجرية

فى الرقة على تيجان أعمدة من الحجر عليها زخارف من طراز سامرا الثالث.

ووصلنا من الشام تيجان أعمدة من الرخام عليها زخارف من طراز سامرا الثالث أيضًا كما عثر فى سامرا أيضًا على زخارف رخامية.

وفى جامع ابن طولون زخارف محفورة فى الخشب (لوحة 123) من طراز سامرا الثالث.

أما الزخرفة الآجرية فاستخدمت بصفة خاصة فى ضريح إسماعيل السامانى فى بخارى (لوحات 594 ـ 596) وفى الرقة وفى خان عطشان (لوحة 560)، واستخدم فى الأخيضر أسلوب آجرى عرف باسم هزارباف.

وتتمثل الزخرفة الخزفية فى بلاطات الخزف ذى البريق المعدنى التى تزين جدار القبة بالمسجد الجامع بالقيروان (لوحة 816).

وبالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية وصلنا من هذا الطراز صور جدارية مرسومة بالفرسكو عثر عليها فى قصر الجوسق بسامرا (لوحات 550 ـ 557).

العمارة الإسلامية بمصر

تاريخ وآثار سيناء في العصر الإسلامي (*)

ورد اسم سيناء فى القرآن الكريم فى قوله تعالى فى سورة المؤمنون ﴿وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَاءَ تَنبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلْآكِلِينَ﴾ كما ورد أيضًا فى سورة التين ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ﴾.

وفى سيناء وبالقرب منها حاربت مصر أهم معاركها فى التاريخ من موقعة مجدو وقادش وحطين وعين جالوت ومرج دابق إلى معركة خط بارليف فى رمضان سنة ١٣٩٣هـ/ أكتوبر ١٩٧٣م.

ويبدأ تاريخ سيناء فى الإسلام حين قدم على النبي ﷺ أثناء غزوة تبوك يحنه بن رؤبة صاحب أيلة على رأس خليج العقبة فى سنة تسع من الهجرة يعلن موالاته للمسلمين وكتب النبي ﷺ له كتاب أمان جاء فيه: «بسم الله الرحمن الرحيم هذه أمنة من الله ورسوله ليحنة بن رؤبة وأهل أيلة أساقفهم وسائرهم فى البر والبحر لهم ذمة الله وذمة النبى ومن كان معهم من أهل الشام وأهل اليمن وأهل البحر... وأنه لا يحل أن يمنعوا ماء يردونه ولا طريقًا يديرونه من بر أو بحر...». ويتضح من هذا الخطاب أنه كان لأيلة فى هذا الوقت سفن وقوافل تجارية وأنهم كانوا يسهمون فى نقل المتاجر بين الشام والحجاز برًا وبحرًا وربما عبر سيناء أيضًا.

وليس من شك فى أنه كان لأهل مكة أيضًا صلات تجارية مع مصر وكانت قوافلهم تسير عبر سيناء غادية رائحة، وممن كان له دور فى هذه التجارة عمرو بن العاص الذى كان على إلمام بطرق مصر وأحوالها السياسية والاجتماعية، ووافق الخليفة عمر بن الخطاب أثناء وجوده فى القدس على أن يتقدم عمرو نحو مصر، ولكنه بعد أن عاد إلى المدينة راجعه بعض الصحابة فرأى أن يمنع عمرا من ذلك فارسل إليه خطابًا يأمره فيه بذلك، ووصل الخطاب عمرًا وهو على وشك عبور حدود مصر وكان الخليفة قد أوصاه من قبل بأنه إذا وصله خطابه يمنعه من دخول مصر قبل عبور حدودها فعليه أن يمتثل لذلك أما أن وصله بعد عبور حدودها فعليه أن يمضى بالفتح. وقد آثر عمرو أرجاء فض رسالة الخليفة إلى أن يدخل مصر وفعلاً لم يقرأ عمرو الرسالة إلا فى العريش وهكذا صار عمرو فى حل من المضى فى فتح مصر. وتقدم عمرو عبر سيناء نحو الدلتا وكان معه ٤٠٠٠ فارس، وسار عمرو على طول ساحل

(*) بحث بشعبة التراث الحضارى بالمجالس القومية المتخصصة، سنة ١٩٩٢م.

البحر الأبيض المتوسط فى الطريق الذى سلكه من قبله إبراهيم عليه السلام وقمبيز والإسكندر وأنطيوخس الرابع (١٧٥ - ١٦٨ق.م) والعائلة المقدسة (السيدة العذراء وطفلها ويوسف النجار)، وكان هذا الطريق يعتبر طريقًا رئيسيًا يربط بين أهم مراكز الحضارة فى العالم القديم. وتقدم عمرو بجيشه فى هذا الطريق دون عوائق مهمة حتى وصل الفرما فى شهر ربيع الأول سنة ١٦ هجرية (يناير ٦٤٠م). وبعد نحو شهر من المقاومة استسلمت الفرما وكان لم يمضِ سوى تسع سنوات على جلاء الفرس عنها وكانوا قد احتلوها فى سنة ٦١٦م. وبعبور جيش عمرو سيناء شاهدت هذه الأرض أول وأهم حدث فى تاريخها الإسلامى. ولم تلبث أرض سيناء أن عبرها جيش آخر أرسل من المدينة المنورة لعمرو، وكان قوامه ٦ آلاف محارب وعلى رأسه الصحابى الجليل الزبير بن العوام. ومن المفروض أن هذا الجيش القادم من المدينة قد عبر سيناء فى طريق يقع جنوبى الطريق الساحلى كان يعتبر طريق القوافل القادمة من اليمن أو الحجاز ويمتد من رأس خليج العقبة إلى رأس خليج السويس. ولم تلبث أرض سيناء أن شاهدت فى سنة ٢٢هـ/٦٤٢م رسول عمرو بن العاص فى طريقه إلى الخليفة عمر بن الخطاب فى المدينة يحمل بشراه بإتمام فتح مصر. وقد رحب به الخليفة فاولمه خبزًا وبلحًا وصلى صلاة شكر فى مسجد الرسول ﷺ. ولم تلبث سيناء أن عبرها فى ٣٦هـ إبريل سنة ٦٥٦م من الغرب إلى الشرق ٥٠٠ ثائر عربى متوجهين من مصر إلى المدينة المنورة حيث اشتركوا فى الثورة على عثمان (رضى الله عنه).

وفى سنة ١٣٢هـ (٧٥٠م) عبر أرض سيناء جيش عباسى بقيادة صالح بن على يطارد مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين الذى هرب إلى مصر وقضى نحبه فى أبو صير الملق بالقرب من الفيوم، ومن ثم استقر الحكم لبنى العباس الذين تولوا الخلافة أكثر من خمسة قرون.

ولم تلبث مصر أن تأسست بها أسرة محلية هى الأسرة الطولونية حظيت مصر فى عهدها برخاء ونفوذ كما ضمت الشام إلى مصر وبذلك صارت سيناء رابطة اتصال بين القطرين. وفى عهد خمارويه ثانى ولاة هذه الأسرة عبرت سيناء قافلة تحمل قطر الندى ابنة خمارويه الذى جهزها بجهاز ذاع صيته عبر التاريخ لتزف إلى زوجها الخليفة العباسى المعتضد، وفى سبيل توفير أقصى ما يمكن من الراحة لقطر الندى أقام خمارويه على الطريق عبر سيناء قصرًا على رأس كل مرحلة أثثه بكل ما يحتاج إليه فى حال الإقامة.

ولم يكن لسيناء دور فى دخول الفاطميين مصر ذلك أن الدولة الفاطمية نشأت فى تونس ومن ثم تقدمت جيوشها نحو مصر من الغرب، ومع ذلك فقد كان لسيناء دورها الكبير فى مجريات الأمور والأحداث فى الدولة الفاطمية التى أسست القاهرة سنة ٣٥٨هـ/ ٩٦٩م لتكون عاصمة لها، إذ عبر سيناء اتجهت الجيوش المصرية لضم الشام والحجاز واليمن إلى الخلافة الفاطمية ومن ثم أصبحت القاهرة عاصمة دولة اتسعت أرجاؤها حتى شملت مصر وتونس والشام والحجاز واليمن بالإضافة إلى بعض جزر البحر الأبيض المتوسط (لوحة 3).

غير أن دخول الفاطميين بلاد الشام أثار

حقد القرامطة (نسبة إلى حمدان قرمط) الذين كانوا يتحكمون فى بعض أجزائها، مما حدا بهؤلاء إلى مهاجمة مصر فتقدموا نحوها بقيادة زعيمهم الحسن القرمطى الملقب بالأعصم فى ذى القعدة سنة ٣٦٠هـ (سبتمبر ٩٧١م) فمزوا بالرملة وعبروا سيناء وهاجموا القلزم (السويس) والفرما من جهة أخرى، وبعد أن استسلمت مدينة تنيس تقدموا نحو القاهرة وعسكروا فى عين شمس (هليوبولس) على مشارف القاهرة وحاولوا عبور خندق كان يحول بينهم وبين دخول القاهرة ولكنهم ارتدوا على أعقابهم، وفروا إلى القلزم ومنها إلى خارج مصر عبر سيناء (لوحة 59) مخلفين وراءهم أسراهم وقتلاهم وأمتعتهم.

ولقد كان تهديد القرامطة لمصر من أهم الأسباب التى حدت بالفاطميين إلى تحصين القاهرة عن طريق الأسوار والبوابات التى لا يزال بعضها باقيًا حتى اليوم مثل باب النصر وبوابة الفتوح وباب زويلة (بوابة المتولى).

هذا وقد داهم الفاطمنين خطر آخر جاءهم عبر سيناء من قبل السلاجقة ذلك أنه بعد أن استتب الأمر للسلاجقة فى بلاد الشام حاولوا فتح مصر فارسل ملكشاه جيشًا بقيادة أتسز عبر سيناء فى سنة ٤٦٩هـ (١٠٧٦م) وأخذ يعيث فسادًا فى أرض الدلتا ولكن لم يلبث أن رده أمير الجيوش بدر الجمالى على أعقابه وتتبعه عبر سيناء حتى بلاد الشام.

وتعرض الفاطميون عن طريق سيناء لخطر كان أشد فعالية وأعمق أثرًا من تهديد القرامطة والسلاجقة ونعنى بذلك خطر الصليبيين، ذلك أنه منذ سقوط القدس فى يد الصليبيين فى سنة ٤٩٣هـ (١٠٩٩م) أخذ الصليبيون يتوافدون على الشام ويؤسسون فيها الإمارات اللاتينية التى لم تقف أطماعها عند حدود الشام بل تعدت إلى أقطار أخرى كان فى مقدمتها مصر وقد حاول الصليبيون غزو مصر عن طريق سيناء. وفى سنة ١١٠٠م تقريبًا كان الصليبيون قد استقروا فى بيت المقدس وكثير من بلاد الشام وقد سيطروا فى بادىء الأمر على وادى عرابة فى الجنوب الشرقى حيث شيد بلدوين الأول فى سنة ١١١٥م حصن الشوبك واستولوا على عقبة أيلة (لوحة 59) وفيها بنى ملك بيت المقدس لنفسه فى سنة ١١١٦م قلعة حصينة على أنقاض قلعة قديمة، وباستيلاء الصليبيين على هذه الأماكن استطاعوا أن يتحكموا فى المواصلات البرية بين مصر والشام كما هددوا طريق الحج من مصر إلى الحجاز وصاروا على حدود سيناء. ولم يلبث بلدوين ملك بيت المقدس أن تقدم بجيش برى عبر سيناء على طول الطريق الشمالى معززًا من البحر، فمر بالعريش ثم بحيرة سربونيوس التى عرفت فيما بعد باسم بحيرة بردويل (تحريف لاسمه بلدوين) ثم استولى على الفرما ثم تنيس فى سنة ١١١٨م، غير أنه عجز أن يتابع سيره فى داخل مصر فعاد من حيث أتى ومات فى سربونيوس ومنها حمل جثمانه إلى القدس، ومن المرجح أن عبور سيناء قد أنهك جيشه كما أضر بصحته.

ومن المحتمل أن هذه الحملة كانت أساس ما أحاط ببعض مواقع هذه البحيرة من أساطير تتصل باسم «بردويل» فهناك بحيرة البردويل ورجم البردويل وسبخ البردويل ويزعم بدو سيناء أن رجم البردويل هو قبر

البردويل بن راشد ملك البلدة المجاورة المنسوبة إليه، قتله أبو زيد الهلالى، وتذكر الأسطورة أنه قد حدث أثناء هجرة بنى هلال من نجد أن حدثت مناوشات بينهم وبين أهل البلدة وكان أبو زيد الهلالى يصرع كل من يبارزه إلى أن تصدى له ملك البردويل وكان له طاقية إذا لبسها اختفى عن الأنظار ومن ثم عجز أبو زيد عن التغلب عليه وذلك لمدة سبعة أيام كان يحاول أبو زيد أن يخطف طاقيته دون جدوى وكان للبردويل بنت جميلة أحبت أبا زيد فغيرت طاقية أبيها وأعطته طاقية أخرى وبذلك صرعه أبو زيد وطعنه بالرمح فخر صريعًا بجانب ذلك التل فدفنوه عليه وجعلوا الرجم على قبره ومن ذلك اليوم لا يمر عليه أحد إلا ورماه بحجر ومن لا يفعل وجبت لعنته.

هذا وقد حاول بعض الخلفاء الفاطميين مناوأة الصليبيين، فمثلاً كان الحافظ لدين الله يجرد كل ستة أشهر حملة عسكرية يرسلها من القاهرة إلى عسقلان عبر سيناء لمناوشة الصليبيين وظلت هذه الحملات تجتاز سيناء ذهابًا وإيابًا إلى أن سقطت عسقلان فى يد الصليبيين سنة ٥٤٥هـ (١١٥٠م).

وحدث فى أواخر القرن السادس الهجرى (١٢م) أن تنافس على السلطة بعض الوزراء الفاطميين واستنجدوا بنور الدين محمود صاحب دمشق من جهة وبعمورى ملك بيت المقدس من جهة أخرى. وكان عمورى قد حاول فتح مصر قبل ذلك أربع مرات، ثم انتهز هذه الفرصة فقام بمحاولته الخامسة فاجتاز سيناء وتوجه نحو القاهرة فى سنة ٥٦٥هـ (١١٦٩م) وحاول دخول القاهرة عن طريق الفسطاط، فقام المصريون بإحراق الفسطاط (لوحة 60) حتى يعوقوا تقدم عمورى. وخوفًا من استيلاء الصليبيين على مصر أنفذ نور الدين جيشًا بقيادة شيركوه - وفيه ابن أخته صلاح الدين - تقدم نحو مصر عبر سيناء، كما أخذ نور الدين من ناحيته يناوش مملكة عمورى فى القدس، وإزاء ذلك تراجع عمورى إلى القدس واستقر الأمر لشيركوه ومن بعده لصلاح الدين الذى انتهت على يديه الخلافة الفاطمية وأسس فى مصر سنة (٥٦٧هـ/١١٧١م) الأسرة الأيوبية التى تصدت للصليبيين بكفاءة فائقة.

وكان صلاح الدين قد بدأ منذ سنة ٥٦٦هـ (١١٧٠م) يهاجم الصليبيين وذلك بعد أن صد حملة لهم على دمياط، فهاجم أولاً أيلة بسفن حمل أجزاءها على الجمال ثم ركبها بالقرب من أيلة واستولى على أيلة وقلعتها، وربما سلكت هذه الجمال الطريق الأوسط لأنه أقصر الطرق من السويس إلى العقبة وأقدمها وأخصبها ومن المرجح أن يكون موضع قلعة الجندى (الباشا الحالية) قرب عين سدرة هو موضع القلعة التى بناها صلاح الدين هناك. وفى أثناء وجود صلاح الدين فى أيلة قدم عليه أهله ثم سار بهم إلى القاهرة.

وفى سنة ٥٦٧هـ (١١٧١م) حاصر صلاح الدين حصن الشوبك ثم رجع إلى مصر. وقد عمل صلاح الدين على الاستعانة ببدو سيناء فى حروبه مع الصليبيين فأقطع أمراءهم ومشايخهم القطائع فى سيناء عملاً بنصيحة نور الدين، وكان لذلك أثره إذ صار العربان حريصين على حماية أملاكهم. كما امتنعوا عن التعرض للمتاجر والحجاج. وكون صلاح الدين من بدو سيناء جيشًا اشترك معه فى حملاته على الصليبيين وقد ذكرت بعض المراجع أنه حين خرج صلاح الدين إلى عسقلان سنة ٥٧٣هـ/١١٧٧م كان معه ستة

وعشرون ألف مقاتل من العرب. وأفاد صلاح الدين من عرب بنى منقذ فى إرشاده إلى وديان سيناء ومسالكها وطرقها. كما أسهم بدو سيناء فى قطع الطرق على الصليبيين ونصب الكمائن وفى الغارات الليلية عليهم.

ومع ذلك فقد كان من العربان من يهادن الصليبيين ويمالئهم طمعًا فيما كانوا يبذلونه لهم من مال ومغريات. وقد أدب صلاح الدين الأعراب المقيمين حول حصن الشوبك وحصن الكرك جنوبى البحر الميت بفلسطين لمساعدتهم للصليبيين فى هذين الحصنين. وكان لهذين الحصنين دور مهم فى تاريخ الحروب الصليبية وذلك نظرًا لتحكمهما فى طريق الحج من دمشق ومصر.

وكان من المفروض أن يكون لسيناء دور فى مؤامرة ثلاثية دبرت للقضاء على صلاح الدين كان أطرافها:

أولاً عمورى ملك بيت المقدس وكان دوره أن يقطع على صلاح الدين طريق رجوعه من أيله إلى القاهرة عن طريق سيناء.

ثانيًا: أعداء صلاح الدين فى القاهرة من بقايا الفاطميين وكان دورهم فى هذه المؤامرة أن يقوموا بثورة ضد صلاح الدين.

ثالثًا: وليم الثانى ملك صقلية وكان دوره فى المؤامرة أن يهاجم مصر بأسطول عن طريق البحر.

ولكن فشلت المؤامرة، فمن جهة خطة عمورى أسرع صلاح الدين فى العودة قبل أن يتمكن عمورى من قطع الطريق عليه فى سيناء، كما أحبط صلاح الدين الثورة الداخلية التى قامت بزعامة عمارة اليمنى وذلك فى رمضان سنة ٥٦٩هـ/١١٧٣م. أما جيش صقلية فحين وصل الإسكندرية تصدى له الجيش الأيوبى وهزمه وأرغمه على الفرار فى سنة ٥٧٠هـ/١١٧٤م.

ولجأ بعض الصليبيين إلى أسلوب آخر لمحاربة صلاح الدين وذلك عن طريق تضييق الخناق على سيناء من البحر الأحمر وكان من أبرز جهودهم فى ذلك ما لجأ إليه أرناط الذى اتخذ أيلة مركزًا لأسطول أخذ يحاصر به سيناء بحرًا وفى الوقت نفسه يهدد الملاحة الإسلامية فى البحر الأحمر ويعوق طريق الحج ثم تجاسر فهاجم الحجاز وسارت قوة صليبية نحو المدينة المنورة ولكنها ردت على أعقابها. وكان أرناط يتحصن فى الكرك ومن ثم تصدى صلاح الدين لحصاره خمس مرات وأخيرًا وبعد انتصار حطين استسلم حصن الكرك فى رمضان سنة ٥٨٤هـ (١١٨٨م) وأعقب ذلك تسليم حصن الشوبك وبذلك أعلن صلاح الدين أن حد بيت المقدس على صوب الحجاز من الكرك والشوبك. وفى حين كان الصليبيون يعتمدون بصفة أساسية فى عبور سيناء على الطريق الشمالى حيث كانت تعززهم حماية بحرية لجأ صلاح الدين إلى الاعتماد على الطرق الوسطى والجنوبية وبواسطتها ربط بين قواته فى مصر والشام. وبفضل صلاح الدين توقف الخطر الصليبى عن طريق سيناء بل صارت سيناء معبرًا للجيوش المصرية التى أخذت تخرج لتحرير الشام من الصليبيين لا سيما فى عهد بيبرس وقلاوون وأخيرًا بقيادة الأشرف خليل الذى كان على يده تحرير الشام نهائيًا من الصليبيين فى ٦٩١هـ (١٢٩١م). كما اجتازها الجيش المصرى الذى هزم المغول فى عين جالوت ٦٥٩هـ (١٢٦٠م).

ومنذ ذلك التاريخ لم تعبر سيناء جيوش

مهاجمة لمصر إلا فى سنة (٩٢٢هـ/١٥١٦م) حين عبرتها جيوش العثمانيين بقيادة السلطان سليم بعد معركة مرج دابق. ومن ثم برزت سيناء كطريق لمرور قوافل التجارة والحج ورابطة بين مصر والشام والحجاز. كما انتظمت إدارتها وأخذت أحوالها فى الازدهار.

ومن حيث الإدارة كانت مصر فى أوائل العصر الإسلامى مقسمة إلى سبعة أقاليم إدارية ولها إقليم الجفار فى شمال سيناء وقاعدته كورة الفرما وبه البقارة والواردة والعريش ورفح. وفى القرن الرابع الهجرى ورد فى بعض المراجع كورة الطور وكورة القلزم وكورة أيلة وكورة بدا وشغب وهذه كلها فى وسط وجنوب سيناء. ومن عصر المماليك وصلتنا مراسيم موجهة إلى النواب والولاة بالشرقية وأيلة والقلزم وساحل الطور ومقطعى الساحل (ساحل خليج السويس الشرقى) وفاران تدعوهم إلى مساعدة رهبان دير سانت كاترين.

ومن الملاحظ أن مدن سيناء وكورها تقع على طرق القوافل التى تمتد عبر سيناء على طول مسالك الصحراء ودروبها مارة بعيونها وآبارها. وتشتمل سيناء على طرق رئيسية (لوحة 59) أهمها:

الطرق الشمالية: وهى بمحاذاة ساحل البحر المتوسط بين الفرما والعريش. وقد تمر بتل القلس والمخلصة أو بقطية والواردة وسلك هذا الطريق جيش عمرو بن العاص والجيوش الصليبية.

الطريق الوسطى: ويعرف بطريق الشام وهو شمالى هضبة التيه وهو بين السويس وأيلة على رأس خليج العقبة وهو طريق قوافل التجارة والحج. واستخدمه صلاح الدين فى حروبه ضد الصليبيين.

الطريق الجنوبى: من السويس إلى الطور.

ويقطع المنطقة الجبلية إلى خليج العقبة محاذيًا لخليج السويس ليربط بين رأس الخليج ومبدأ خليج السويس ويؤدى إلى المراكز الدينية المسيحية. وهو من السويس إلى عيون موسى والغرنديل ووادى سرابيط الخادم ووادى فيران ثم إلى دير سانت كاترين.

وهناك طريق إلى الطور وآخر إلى درب النبك الذى كان يستخدمه تجار الحجاز.

من حيث الهجرة لسيناء: سلكت هذه الطرق القبائل البدوية التى هاجرت إلى مصر عبر سيناء. ففى صدر الإسلام احتازت سيناء قبائل جذام ولخم وبلى وبعض بطون قريش. وفى العصر الأموى والعباسى اجتازتها قبائل قيس عيلان من نجد وأولاد الكنز من ربيعة وفى العصر الفاطمى اجتازتها بطون قيس من بنى سليم وبنى هلال وطيىء. وفى عصر صلاح الدين اجتازتها قبيلة تعلبة وقد أقام بعض هذه القبائل فى سيناء. وكادت تتوقف الهجرة فى عصر المماليك نظرًا لتشددهم فى معاملة قبائل العربان مما حدا ببعضها إلى العودة إلى فلسطين.

وعبر سيناء سارت قوافل التجارة ذهابًا وإيابًا بين مصر وبين الشام والعراق والجزيرة العربية كما كانت بعض المتاجر التى تصل أيلة تنقل عبر سيناء إلى موانىء البحر الأبيض المتوسط. وكذلك تلك التى تصل إلى الطور عن طريق البحر الأحمر كانت تنقلها القوافل إلى السويس حتى نافست موانىء ساحل البحر الأحمر مثل عيذاب والقصير.

ولكن منذ أواخر القرن ١١م وحتى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى أهملت طرق سيناء

نتيجة لما ساد سيناء من اضطراب بسبب ضعف الإدارة الفاطمية أولاً ثم بسبب الحروب الصليبية بعد ذلك.

ويبدو أن سيناء أخذت تستعيد مكانتها كطريق لقوافل التجارة بعد انتهاء الخطر الصليبى وبعد الانتصار على المغول فى عين جالوت. وأخذت طرق سيناء التجارية فى الازدهار منذ أواخر القرن الرابع عشر نظرًا لتحول القوافل عن طريق عيذاب والقصير بسبب ما كانت تلاقيه من سوء معاملة قبائل البجة ولما كان يفرضه أمراء الصعيد من مكوس باهظة. واقتضت سياسة برسباى التجارية إرغام التجار المسافرين من سوريا إلى الحجاز أن يتوقفوا بالقاهرة ليدفعوا مكوسهم. وقد أدى ذلك إلى زيادة أهمية طرق سيناء من جهة وطريق الصحراء بين سيناء والقاهرة من جهة أخرى.

وكان من جراء ازدهار طرق الحج والتجارة فى سيناء على حساب الصعيد أيضًا أن أخذت القاهرة تمتد نحو الشمال الشرقى فى عصر المماليك والعصر العثمانى.

ومع ذلك فكانت إذا اضطربت الأمور أو حدث قحط شديد أغارت القبائل على القوافل مما حدا بالسلطة إلى حماية هذه القوافل بطرق كثيرة منها إقامة الحاميات على طول الطرق وتشييد الحصون. كما لجأت القوافل إلى حماية القبائل فى سيناء نظير أتاوات سنوية لشيوخها وفى بعض الأحيان كانت مراحل الطريق تقسم بين القبائل التى تقطن بالقرب منها.

وبالإضافة إلى أهميةُ سيناء العسكرية والتجارية كان لسيناء تاريخ فى حج المسلمين إلى بيت الله الحرام. وقد ورد فى خطط المقريزى قوله «إعلم أن حجاج مصر والمغرب أقاموا زيادة على مائتى سنة لا يتوجهون إلى مكة شرفها الله تعالى إلا من صحراء عيذاب من أعوام بضع وخمسين وأربعمائة إلى أعوام بضع وستين وستمائة.

وحظى دير سانت كاترين فى سيناء بالرعاية فى العصور الإسلامية ومن مظاهر هذه الرعاية العمارات العديدة التى أجروها فى دير سانت كاترين والأمنات التى كانوا يمنحونها لرهبانه وقد حفظ لنا التاريخ بعض الإشارات إلى هذه الأمانات مثل أمان الخليفة الحاكم وأمان الخليفة العاضد لدين الله فى سنة ٥٦٤هـ (١١٦٩م) كما بنى الآمر بأحكام الله سنة ٥٠٠هـ (١١٠٦م) مسجدًا فى الدير لا يزال باقيًا حتى الآن.

ووصلنا مراسيم سلاطين المماليك الموجهة إلى النواب والولاة لسيناء.

آثار سيناء فى العصر الإسلامي

شمال سيناء

عمودا الحدود والسدرة برفح: على بعد ٣٦٠ مترًا إلى الجنوب الغربى من بئر رفح توجد سدرة كبيرة كان على جانبيها عمودان من الجرانيت الأسود أطلق عليهما اسم عمودى الحدود أحدهما نحو مصر والآخر نحو الشام.

طول العمود حوالى مترين ومحيطه أقل من متر وعلى العمود المصرى نقش باسم الخديوى عباس وقد حدث أن أزيل العمودان على يد الجنود التركية سنة ١٩٠٦م.

قلعة العريش (لوحة 296): مشيدة على تل استخدم فى العصر الفرعونى حصنًا

للدفاع عن حدود مصر الشرقية في سيناء.

يرجح أنه كان مكانها قلعة ترجع إلى عصر الحروب الصليبية وأما القلعة الحالية فترجع إلى العصر العثمانى حسب النقوش الأثرية الموجودة بها التى يقرأ فيها تاريخ ١٢١٤هـ (١٧٩٩م) واسم السلطان سليمان بن السلطان سليم بن السلطان بايزيد بن السلطان عثمان وهى قريبة من بلدة العريش ولها باب معقود أو مقنطر ارتفاعه حوالى ٥ أمتار وعرضه ٣,٥ متر وهى مربعة تقريبًا ومساحتها حوالى ٨٥ × ٧٥ متر^{٢} وارتفاع جدرانها حوالى ٨ أمتار. وسورها من الحجر الرملى وفى أركانه الأربعة أبراج مستديرة وفى أعلاه مزاغل أى فتحات لرمى السهام وكان يحيط بها خندق.

وربما كان فى وسط القلعة مسجد بناه قايتباى.

قلعة لحفن: فى وادى العريش على بعد ثمانية أميال من العريش أطلال تنكشف منها بلاد العريش إلى مسافة بعيدة. بالقرب منها بئر بالحجر المنحوت.

قلعة الجورة: شرقى مدينة العريش وجنوبى رفح بها أطلال وبالقرب منها بئر بالحجر المنحوت.

قلعة العوجاء: العوجاء من أرقى مدن وادى العريش وتقع قلعة العوجاء على تل عليه أيضًا كنيسة، وهى مستطيلة الشكل ٢٧٢ × ١٠٧ قدم^{٢} (٩٠ × ٣٥ ياردة) ٨٠ × ٣٠ متر^{٢} لها بوابة عظيمة اتساعها ٣ أمتار فى جانبها الغربى باب اتساعه ١,٥متر وإلى جنوب برج القلعة بئر عميقة، ذكر المقريزى أنه كان بالعوجاء فى القرن الثامن الهجرى (١٤م) بئر عميق جدًا بقلعتها.

قلعة نخل (لوحة 295): تبعد ٨٠ ميلا عن السويس و ٧٠ عن العقبة، ترتفع عن سطح البحر ١٧٥٠ قدمًا، (ومدينة نخل فى قلب سيناء وهى عاصمة بلاد التيه يقول البعض أن اسم نخل من نخل مصرايم: الاسم الذى أطلقه العبرانيون على وادى العريش ويقول البعض الآخر أنه من النخل ولم يكن بها نخل والبعض الثالث من اسمها القديم نخر).

والقلعة بناها قانصوه الغورى سنة ٩١٥هـ (١٥٠٩م) فى درب الحاج المصرى (وكانت تعرف قديمًا باسم الخان) وذلك على يد خير بك المعمار، وهى مربعة التخطيط تقريبًا وجدرانها تستدق كلما ارتفعت وبها ٥ أبراج مستديرة بالأركان الأربعة والخامس فى وسط الضلع الشمالى حيث المدخل وهى مبنية بالحجر الجيرى. ويعلو البوابة عقد نصف دائرى بها خوخة أو (الخادعة) وتؤدى البوابة إلى دهليز ثم بوابة ثانية تؤدى إلى الفناء حيث شجرة سدر كانت تنذر لها النذور وباعلى الجدران مزاغل. أعلى برج البوابة شرافات بارزة سقاطات. Machicoli وفى الجهة الشرقية جامع صغير بلا مئذنة وبمدينة نخل ثلاثة آبار. حدثت توسعة فى القلعة أو الخان فى سنة ٩٥٩هـ (١٥٥٢م) كما جددت فى سنة ١١١٧هـ (١٧٠٥م).

قلعة الجندى أو قلعة الباشا ٥٨٠ ـ ٥٨٣هـ/ ١١٨٤ ـ ١١٨٧م: يقال أنه بناها صلاح الدين لتاديب بدو سيناء لإرشادهم أرناط إلى طريق الحجاز. تبعد حوالى ٥ كيلو متر شمال شرق عين سدر وتنسب إلى صلاح الدين وتبعد عن طريق الحج بحوالى ٢٠ كيلو متر وهى على تل الجندى الذى يشرف على الطريق كما أنها قريبة من المياه.

وهى بناء مستطيل غير منتظم الأضلاع طوله ما بين ١٥٠ و ١٠٠ متر وعرضه ١٠٠ متر. وحول القلعة سور سميك عرضه متران بقى أسفله وفى أركان القلعة أبراج بعضها مربع وبعضها مستدير. يعتقد أن الأبراج المستديرة من عهد صلاح الدين والمربعة من عهد أخيه العادل. وجهزت القلعة بالاستحكامات المختلفة كالسقاطات وفى وسط القلعة فناء ويبقى من مبانيها.

(١) قاعة سفلى ٥ × ٦ متر مربع.

(٢) مسجد بدون سقف.

(٣) صهريج مسطحه ٦ × ١٠ × ٥,٥ متر مكعب (آثار كتابة باسم صلاح الدين).

(٤) مسجد أسفله صهريج له باب خارجى عليه كتابة بعمارة فى شعبان سنة ٥٨٣هـ (١١٨٧م) (بالمتحف) ومساحته ١٢ × ٦ متر٢ فى أحد أركانه مئذنة بقيت قاعدتها.

(٥) قاعة سفلى ١٥ × ١٥ متر مربع.

أعلى المدخل الرئيسى للمسجد لوحة باسم العادل وتاريخ ٥٩٨هـ (١١٩٣م). أمام جدار القلعة خندق اتساعه حوالى ٥ أمتار. على عقد الباب رسم السيف والدرع شعار صلاح الدين ونجمة ذات ستة رؤوس شعار صلاح الدين أيضًا (على العملة) والعقد من صنجات معشقه.

وبالقرب من القلعة سد لحجز مياه الأمطار للانتفاع بها.

قلعة النواطير: ثلاثة عمد من الحجر بين كل عمود مسيرة ساعة لهداية الحاج فى التيه وفى منتصف الطريق أكمه طباشيرية تسمى «دبة البغلة» عليها نقوش أثرية باسم قانصوه الغورى.

قلعة فرعون (قلعة صلاح الدين)

(لوحات 293 و 294):

جزيرة فرعون بها تلان على قمتهما أقام صلاح الدين قلعة وحاول أرناط الاستيلاء عليها سنة ١١٨٢م وهى بناءان حولهما سور بالحجر المصقول. أحدهما يشتمل على مجموعة من الحجرات ولها سور سميك يتخلله أبراج للمراقبة بها مزاغل، وفى كل مبنى صهريج كبير، وعرفت عند البدو باسم القلعة أو القليعة أو القرية، وتشبه قلعة الجندى.

وسط سيناء (بلاد التيه)

قلعة وادى المغارة: بجانب المغارة أكمة عليها قلعة من العصر الرومانى بها إضافات من العصر الأيوبى على الأرجح. بالقرب من القلعة توجد (هرابة) قديمة منقورة فى الصخر مغمورة الآن بالرمال.

قلعة وادى المغارة: تنسب إلى صلاح الدين أو العصر الأيوبى. نسبة إلى بئر مبغوق فى وادى الراحة (الذى يمتد من جبال الراحة إلى السويس). على الجانب الأيسر للوادى قلعة قديمة مبنية بأحجار مكحلة (مونة) طول ضلعها ١٦,٥ متر سمك الحوائط ٢,٥ متر.

قبة النبى صالح: فى وادى الشيخ على بعد ستة أميال من الدير. وله قبة تزار ويزوره البدو مرة كل سنة فى أول الصيف قبيل زيارتهم جبل موسى ويذبحون له جملاً ويقول بعضهم (أنه من الصحابة ويظن بعضهم أنه جد الصوالحة السكان الحاليين).

قبة الشيخ أبو شبيب فى حديقة فيران:

قبة تزار للشيخ أحمد أبو شبيب من

النصيرات القرارشة فى جبانة الحديقة السفلى. ويذبح له الغنم والماعز فى كل سنة فى موسم البلح. وهى قبة هرمية.

قبة للشيخ عُلَيَّان فى حديقة فيران:

فى الحديقة العليا، وهو جد الرضاونة العوارمة ويقال أن بعض العربان رأى فى المنام كأن جد الرضاونة هذا ولى تجب زيارته فصاروا يزورونه ويذبحون له، لها سقف جمالونى.

جامع دير سانت كاترين (لوحة 140):

بدير سانت كاترين جامع صغير له مئذنة فى غربى الكنيسة الكبرى وعلى بعد نحو عشرة أمتار وتعلو أرضه نحو عشرة أمتار عن أرض الكنيسة ولكن مئذنته أقل ارتفاعًا من قبة الكنيسة وهو مبنى باللبن أو الطوب غير المحروق والحجر الجرانيتى الغشيم. وكان بالجامع أثران هما كرسى (لوحة 1204) ومنبر من الخشب (لوحة 298) وقد نقلا إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة. نص الكرسى (لوحة 1204): «بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بعمل هذا الشمع والكرسى المبارك والجامع المبارك الذى بالدير الأعلا والثلاث مساجد التى فوق مناجاة موسى عليه السلام والجامع الذى فوق جبل دير فاران والمسجد الذى تحت فاران الجديد والمنارة التى بحضن الساحل الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبو منصور أنوشتكين الآمرى».

نقش المنبر (لوحة 298): «بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك وله الحمد يحيى ويميت بيده الخير وهو على كل شيء قدير نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبى على المنصور الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين (قرئت خطأ المنتصرين) أمر بإنشاء هذا المنبر السيد الأجل الأفضل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو القاسم شانشاه (شاهنشاه) عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته وذلك فى شهر ربيع الأول سنة خمس ماية اثق بالله».

خدمة جامع الدير: يذكر نعوم شقير الذى زار الدير سنة ١٣٢٣هـ/١٩٠٥م أنه وجد أن القائمين على هذا المسجد سدنة الرزنة من قبيلة أولاد سعيد ولا يسمح لأحد غيرهم بخدمته والظاهر أنهم أرسلوا من مصر لخدمة الجامع فتناسلوا بين العرب وانضموا إلى أولاد سعيد بطريق الأخوة فعاشوا معهم، وذكر أن عددهم كان حينئذٍ ٢٠ رجلاً كل منهم يخدم الجامع أسبوعًا وكانوا لا يصلون فيه ولا يؤذنون ولكنهم ينظفونه وفى شهر رمضان ينيرونه كل ليلة وإذا زار الدير مسلم وجيه فرشوا له الجامع بحصيرتين وسجادة ليصلى فيه.

ويلقب خادم الجامع بالخوجة وله جراية من الدير يومية وأسبوعية أما اليومية فعشرة أرغفة وطعام الظهر والمساء مما يأكله الرهبان وإذا صام الرهبان أخذ بدل طعامه قدحًا من القمح أما جرايته الأسبوعية قبل الانصراف ٥ أقداح قمح ونصف قدح عدس و ٣ أرغفة وأقة بلح. ولعائلته كل يومين ٣ أرغفة للمرأة و ٤ أرغفة للبالغ من أولاده و ٣ أرغفة لغير البالغ ومعدل وزن الرغيف ٣٥ درهم.

جامع على قمة جبل موسى (لوحة 297):

على قمة جبل موسى جامع صغير وبجواره كنيسة صغيرة وفى الطريق إلى قمته أثر فى صخرة يشبه أثر قدم جمل يقول البدو أنه الأثر الذى تركه جمل النبى موسى لما زار الجبل.

قلعة النويبع (لوحة 59)

النويبع من موانىء خليج العقبة فى الجنوب، فى وسطه أنقاض قلعة كانت محاطة بسور سميك فى أعلاه مزاغل ضيقة وفى أسفل فنائها صهريج قديم، على الجزء الجنوبى طابية بنيت سنة ١٣١١هـ/١٨٩٣م.

مقدمة عن أحياء القاهرة(*)

أسست القاهرة على يد الفاطميين فى سنة ٣٥٨هـ/٩٦٩م (لوحة 64) ثم أخذت تتسع على مر الزمن حتى شلمت مدنًا أخرى إسلامية مجاورة كانت كلها تقع جنوب القاهرة وكانت قد أسست كما سبق أن ذكرنا فيما بين دخول العرب مصر وبين تأسيس القاهرة أى فيما بين سنتى ٢٢و٣٥٨هـ (٦٤٢م و ٩٦٩م) ونعنى بذلك الفسطاط التى أسسها عمرو بن العاص سنة ٢٢هـ/٦٤٢م والعسكر التى أسسها أبو عون سنة ١٣٥هـ/٧٥٢م والقطائع التى أسسها أحمد بن طولون سنة ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م (لوحة 60).

وعند تأسيس القاهرة كانت كل هذه المدن قد صارت مدينة واحدة متصلة العمران يطلق عليها اسم الفسطاط أحيانًا واسم مصر أحيانًا أخرى (لوحة 61).

وهكذا فإن مدينة القاهرة الحالية تشمل بالإضافة إلى القاهرة التى أسسها الفاطميون فى سنة ٣٥٨هـ/٩٦٩م مدن الفسطاط والعسكر والقطائع فضلاً عما أضيف إليها من أراضٍ خارج أسوار القاهرة القديمة.

ومما يلفت النظر أن مدينة القاهرة كانت منذ تأسيسها مدينة ذات طابع حربى يسكنها الجند ومن ثم كانت أسماؤها ترتبط بهذا المعنى إلى حد ما فنجد اسم الفسطاط له صلة بمخيمات الجند واسم العسكر هو اسم الجند والقطائع يشير إلى الأقسام التى أقطعها ابن طولون لجنده. أما القاهرة فاسمها يرتبط بأمل الجند فى قهر أعدائهم والانتصار عليهم. ومما له دلالته أن اسمها كان فى أول الأمر «المنصورية».

وصارت مدينة القاهرة مع الزمن تتكون من أحياء لكل منها سماته الخاصة، وكان أقدم هذه الأحياء يقع فى الجنوب وأحدثها فى الشمال وقد جاء ذلك من أن القاهرة كانت تنمو فى أول الأمر نحو الشمال (لوحات 60 _ 89).

ويمكن تعليل هذا الامتداد الشمالى: فمدينة القاهرة منذ البداية أى منذ تأسيس الفسطاط كانت محددة من جهة الشرق بتلال المقطم ومن جهة الغرب بنهر النيل، كما أنه لم يكن فى جنوبها غير شريط ضيق من الأرض ينحصر بين التلال ومجرى نهر النيل ومن هنا نجد أن الامتداد نحو الشرق كان متعذرًا بسبب تلال المقطم كما أنه لم يكن من الممكن الامتداد نحو الغرب إلا بمقدار ما كان يتركه مجرى نهر النيل من أرض نتيجة انحرافه نحو

(*) القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠.

الغرب، ولقد انحرف فعلاً نهر النيل نحو الغرب منذ عهد عمرو بن العاص حتى الآن بمقدار المسافة بين جامع عمرو الذى كان عند إنشائه على شاطىء نهر النيل وبين مجراه الحالى أى حوالى خمسمائة متر، وهو امتداد مساحته مرتبطة بمدى انحراف مجرى النيل، كما كان الامتداد نحو الجنوب سيقتصر على شريط ضيِّق يمتد على طول نهر النيل ولا يسمح بتخطيط مدينة متسعة.

ولذا كان من الطبيعى أن تمتد القاهرة نحو الشمال حيث كانت الظروف الطبيعية ملائمة فالأرض رملية منبسطة تسمح بامتداد على اتساع.

وربما وجدت أسباب أخرى ساعدت على هذا الاتجاه الشمالى منها أن موجات القادمين الذين أسسوا القاهرة جاءت من الشمال فكانوا يميلون إلى أن يكونوا أقرب إلى أصولهم الأولى التى قد يستمدون منها إمداداتهم.

ومن جهة أخرى كانت الأخطار التى تتهدد مصر تأتى دائمًا من الشمال وينصب معظمها على سواحلها الشمالية فكأن القاهرة كانت تمتد نحو الشمال حتى تلاحق هذه الأخطار وتصدها وكأن شباب القاهرة كان يتقدم نحو الشمال حتى يكون درع القاهرة الواقى.

ومهما يكن من أمر فإن القاهرة كانت حين تمتد نحو الشمال تسير مع تيار النيل حيث الرحابة والخصوبة والاقتراب من البحر الأبيض المتوسط الذى كان ولا يزال من أهم مراكز النشاط.

ولذلك ليس من قبيل الصدف أن تكون أقدم أحياء القاهرة فى جنوبها وأحدثها فى الشمال، ويتمثل قدمها فى أسمائها ففى حين نجد فى جنوب القاهرة حى مصر القديمة نجد فى شمالها مصر الجديدة.

ولا يزال كثير من أحياء القاهرة يحتفظ بسمات ومعالم أثرية وفنية ترمز إلى العصور التى نشأت فيها وإلى المجتمعات التى عاشتها: ففى مصر القديمة نجد جامع عمرو بن العاص (لوحة 103) الذى يرمز إلى فتح العرب لمصر وتأسيسهم للفسطاط التى صارت مركز امتداد للعروبة والإسلام فى شمال إفريقيا نحو الشمال وإلى وسط إفريقيا نحو الجنوب.

وخلف جامع عمرو تقع أطلال الفسطاط نفسها تشهد بما جرى من أحداث على هذه المدينة التى ظلت مدينة مأهولة بالسكان عامرة بالنشاط والحياة تمثل جزءًا مهمًا من عاصمة الديار المصرية إلى نهاية الدولة الفاطمية حين لجأ شاور وزير العاضد الفاطمى إلى إحراقها فى سنة ٥٦٤هـ/ ١١٦٨م حتى لا تقع فريسة سائغة فى يد الصليبيين الذين هاجموا مصر فى ذلك الوقت طمعًا فى احتلالها والسيطرة عليها بعد أن ظهر ضعفها أثناء التنافس بين الوزيرين الفاطميين شاور وضرغام على السلطة واستعانة كل منهما بالقوى الأجنبية.

وكان من أثر حريق الفسطاط أن خربت هذه المدينة العظيمة وهجرها أهلها بل نزعوا أحجار مبانيها ليبنوا بها مساكن جديدة بالقاهرة وهكذا صارت أطلالاً اختفت تحت أكوام التراب، كما أصبحت مباءة يلقى فيها سكان القاهرة بالمخلفات وأنقاض الهدم.

على أن هذه الأطلال صارت من جهة أخرى - منذ ظهور العناية بالآثار الإسلامية - قبلة علماء الآثار وتجار العاديات القديمة يجرون فيها أعمال الحفر والتنقيب بحثًا عن

الآثار التى تحتويها فى باطنها سواء ما كان متخلفًا من الحريق أو ما اشتملت عليه المخلفات والأنقاض التى كانت يلقى بها فيها منذ أن صارت بقعة خربة.

وإلى الشمال من الفسطاط حيث العسكر والقطائع نجد جامع ابن طولون (لوحات 104 ـ 124) يرمز إلى الدولة العظيمة التى أسسها مشيده ابن طولون الذى كان أول من استقل بمصر عن الخلافة ويمثل الجامع بسعته من جهة طموح ابن طولون الذى أراد أن يجعل من مدينته عاصمة ولاية كبيرة لا تقف حدودها عند مصر بل تتسع حتى تشمل الشام بل وما أبعد من ذلك ومن جهة أخرى يمثل الجامع بطرازه الفنى وبتأثره بالأساليب الفنية العباسية ارتباط ابن طولون على الرغم من ذلك بمركز الخلافة العباسية وإحساسه بالوحدة العربية وتماسك المجتمع الإسلامى.

وبالإضافة إلى جامع عمرو وابن طولون بقيت لنا معالم أخرى كثيرة ترمز كلها إلى مراحل مختلفة من حياة القاهرة العظيمة مثل الأزهر (لوحة 125) وقلعة صلاح الدين (لوحة 288) وخانقاه فرج بن برقوق (لوحة 204) وغيرها.

والحق أنه من الظواهر التى تتميز بها مدينة القاهرة أنها تشتمل على أحياء يمثل كل منها بما فيه من معالم أثرية مراحل متميزة من تاريخ القاهرة، وأنه لمن المتيسر فى بعض الأحيان أن نتصور فى ضوء معالم هذه الأحياء وما بقى فيها من تراث وآثار وحرف وأسماء ما كان عليه كل حى منها عند تأسيسه وكذلك التطورات التى طرأت على مجتمعه نتيجة انتقال مراكز الثقل السياسى والاجتماعى حسب تغير الظروف والعصور والدول.

الفسطاط(*)

يرجع تاريخ مدينة «القاهرة» إلى ما قبل ظهور اسم القاهرة نفسه، ولن نذهب بعيدًا إلى أعماق التاريخ المصرى الفرعونى حين وحد الملك مينا الوجهين القبلى والبحرى فى حوالى سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد، وأسس بذلك دولة مصرية اتخذ عاصمة لها مدينة كانت تقع بين الوجهين على شاطىء النيل: هى مدينة منف التى صار جزء من موقعها ضمن القاهرة الحالية، وقد ظلت منف عاصمة لمصر فى بعض الفترات طوال العصر الفرعونى.

ولكن منذ غزو الإسكندر لمصر فى سنة ٣٣٢ قبل الميلاد حتى فتح العرب فى سنة ٢١هـ/٦٤١ بعد الميلاد أى طوال ألف سنة تقريبًا صارت الإسكندرية التى أسسها الإسكندر على ساحل البحر الأبيض المتوسط هى العاصمة الأولى نظرًا لملاءمة موقعها للظروف السياسية والثقافية التى وجدت فى العصر اليونانى الرومانى أثناء حكم البطالسة ثم أثناء سيطرة الرومان حين كانت مصر داخلة ضمن النطاق الثقافى والحضارى لحوض البحر الأبيض المتوسط وفى معظم الأحيان جزءًا من دولة كبيرة تقع عليه.

غير أن موقع مدينة منف القديم ظل محتفظًا بأهميته كرابط للوجهين وفى الوقت نفسه مفتاح لهما، وقبل دخول العرب مصر كان البيزنطيون قد اتخذوا مركزًا يتحكمون منه فى شمال القطر وجنوبه وشيدوا فيه قلعة يتحصنون فيها ويهددون منها أهل مصر هى حصن بابليون أو قصر الشمع (لوحة 63).

فتح العرب لمصر

وحينما دخل عمرو بن العاص مصر توجه رأسًا نحو هذا الحصن باعتباره حصن مصر كلها، وأخذ عمرو يتقدم فى طريقه دون مقاومة جدية حتى وصل قرية أم دنين حيث توقف ريثما يستجمع قواه ويأتيه المدد الذى كان قد أرسل فى طلبه من المدينة. وموقع أم دنين الآن هو فى قلب القاهرة عند جامع أولاد عنان بالقرب من محطة مصر.

وبعد أن وصلت الإمدادات تقدم عمرو بن العاص إلى حصن بابليون حيث نصب الجيش العربى فسطاطه أو مخيمه على مقربة منه وظل محاصرًا له إلى أن استسلمت حامية الحصن ودخل العرب الحصن فى ٩ إبريل سنة ٦٤١ بعد الميلاد (سنة ٢١هـ).

وقد بقى حتى اليوم من آثار بابليون

(*) بحث بندوة عن تاريخ القاهرة سنة ١٩٧٠م.

بعض معالم فى قصر الشمع (لوحة 280) منها أجزاء من الأسوار وبروج بعض المداخل، وقد شيدت كنيسة المعلقة فوق برج منها وكل هذه الأجزاء تقع الآن داخل مدينة القاهرة الحالية.

وبعد أن ترك عمرو حامية فى الحصن توجه إلى الإسكندرية وحاصرها وافتتحها عنوة.

تاسيس الفسطاط

ولم يلبث عمرو بعد أن استقرت الأمور فى الإسكندرية أن رجع إلى بابليون حيث أسس فى سنة ٢١هـ (٦٤١م) مدينة لتكون عاصمة لمصر: هى الفسطاط التى تعتبر بحق أصل القاهرة الحالية.

ويقال أن عمرًا كان قد أراد أن يتخذ الإسكندرية مركزًا لحكمه وقال حين استولى عليها «مساكن قد كفيناها» غير أن الخليفة عمر بن الخطاب منعه من ذلك حتى لا يفصل ماء بينه وبين المسلمين مما اضطر عمرًا أن يؤسس مدينة جديدة عند بابليون هى الفسطاط.

كما يقال أيضًا أن تاسيس مدينة الفسطاط كعاصمة كان أفضل من اتخاذ الإسكندرية وذلك إرضاءً للمصريين الذين بغضوه فيها باعتبارها ترمز إلى ظلم الرومان واضطهادهم لهم.

غير أنه من الواضح أن موقع الفسطاط كعاصمة أنسب كثيرًا من الإسكندرية من نواحٍ أخرى كثيرة لا تخفى على فطنة داهية محنك مثل عمرو الذى كان قد سبق له أن زار مصر من قبل للتجارة وألم بظروفها السياسية والاجتماعية والجغرافية.

إذ أنه بدخول العرب مصر واستقلالها عن الامبراطورية البيزنطية فقدت الإسكندرية أهميتها كمركز يتصل بحرًا بطريق مباشر بالقسطنطينية عاصمة الامبراطورية بل صارت على العكس موضع تهديد ومركز خطر لأعداء هذه الامبراطورية فى مصر.

ولذا كان من الأسلم للعرب أن يبتعدوا عن الإسكندرية التى كانت فى ذلك الوقت موطن العناصر الأجنبية الحاكمة ومركز الثقافة اليونانية الرومانية وأن يقيموا عند بابليون فى قلب مصر حيث العناصر الوطنية المسالمة التى كانت تنظر إلى العرب كمنقذين لهم من ظلم الرومان واضطهادهم المذهبى.

موقع الفسطاط

وبالإضافة إلى ذلك كان موقع الفسطاط يجمع بين مزايا عديدة فمن جهة يمكن الاتصال منه مباشرة بالمدينة مركز الخلافة الإسلامية فى الحجاز عن طريق الصحراء التى اعتاد العرب سلوكها.

وفى موقع بابليون كان فى استطاعة العرب أن يؤسسوا مدينة جديدة حسب تقاليدهم الإسلامية على نمط ما سارت عليه جيوشهم قبل ذلك فى العراق حين أسسوا مدينة البصرة سنة ١٤هـ (٦٣٥م) ومدينة الكوفة سنة ١٦ _ ١٧هـ (٦٣٧ _ ٦٣٨م).

ومن جهة أخرى كان الموقع الجديد يمتاز بحصانة طبيعية إذ تحميه التلال من الشرق والجنوب ويحميه من الغرب خندق مائى طبيعى هو نهر النيل الذى كان فى الوقت نفسه يصل بين الشمال والجنوب.

ومن المحتمل أن عمرو بن العاص حين سمح لبنى وهدان ومن والاهم أن يقيموا على الضفة الغربية من النيل حيث بنى لهم حصنًا فى الجيزة يعتصمون به عند الخطر كان يهدف من وراء ذلك إلى زيادة تامين هذا

الجانب الغربى لمدينة الفسطاط.

ولذا لم يبق للفسطاط غير جانب واحد مفتوح هو الجانب الشمالى. ولم يهتم عمرو بتحصين هذا الجانب وربما كان السبب فى ذلك أن عمرًا لم يخش تعرضه للأخطار من هذا الجانب نظرًا إلى أن الطريق إليه يمر بأقطار يحكمها العرب أى أنها كانت على العكس مصدر الأمان للفسطاط وطريق الإمدادات إليها كما أن هذا الجانب كان المجال الطبيعى لامتداد المدينة ونموها فيما بعد.

وأيًا ما كانت الظروف التى حدت بعمرو بن العاص إلى أن يؤسس عند بابليون عاصمة مصر العربية فإن هذا الموقع الذى اختاره عمرو أثبت ببقائه موقع العاصمة المصرية حتى اليوم توفيق عمرو فى اختياره.

معنى الفسطاط

هذا وقد صار يطلق على هذه المدينة الجديدة اسم الفسطاط ويقول القلقشندى أنها بضم الفاء ويقال فيها فستاط وفساط بتشديد السين ويقول الجوهرى أنه يجوز كسر الفاء فيها جميعًا.

ولقد ثار بين الباحثين خلاف بشأن تسمية المدينة بالفسطاط، ويتفق جمهور الرواة الأقدمين أنه أطلق عليها اسم فسطاط عمرو أى خيمته، وذلك أن عمرًا لما فتح الحصن المعروف بقصر الشمع فى سنة إحدى وعشرين من الهجرة واستولى عليه ضرب فسطاطه على القرب منه، فلما قصد التوجه إلى الإسكندرية لفتحها أمر بنزع فسطاطه للرحيل فإذا بحمام قد أفرخ فيه فقال: «لقد تحرم منا بحرم» وأمر بإقرار الفسطاط مكانه، وأوصى على الحمام وسار إلى الإسكندرية ففتحها ثم عاد إلى فسطاطه، ونزل به ونزل الناس حوله، وبنى داره بجوار الجامع العتيق مكان فسطاطه، وبنى الناس حوله، ومن هنا سميت المدينة التى أنشئت بالفسطاط (القلقشندى: صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٢٦).

غير أن بعض العلماء المحدثين يعتبرون هذه القصة أسطورة من نسج الخيال ومن نمط الأساطير التى تحاك عادة حول تأسيس بعض المدن أو تشييد بعض المؤسسات.

ويعتقد بعض المستشرقين أن كلمة فسطاط قد اشتقت من أصل يونانى هو «فسطاطوم» اسم المدينة أو الحصن أو الخندق الذى كان عند بابليون حرفه العرب إلى فساط ثم إلى فسطاط، غير أن هذا الزعم لا يسنده أى دليل من التاريخ، ولا يتفق مع منطق الأحداث.

وهناك رأى آخر يقول أن الفسطاط ومعناها المخيم قد أخذت من المخيم الذى كان قد نصبه جيش عمرو عند محاصرته حصن بابليون وقد صار يطلق على المدينة التى شيدت مكانه، على أنه مما تجدر ملاحظته أن «فسطاط» لفظة عربية كانت تطلق أيضًا على المدينة ومجتمعها، وقد جاء فى الحديث عن النبي ﷺ أنه قال: «عليكم بالجماعة فإن يد الله على الفسطاط» أى مع المدينة التى بها مجتمع الناس، ومما له دلالته أيضًا أن البصرة أيضًا كان يقال لها الفسطاط (لسان العرب) ولذا فمن المرجح أن العرب قد أطلقوا على المدينة التى أسسوها فى مصر اسم الفسطاط بمعنى المدينة كما أطلق على البصرة أيضًا الاسم نفسه وكما أطلق من قبل على يثرب اسم المدينة، وقد ذكرت المدينة فى القرآن

الكريم بضع مرات مثل ﴿مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُم مِّنَ الْأَعْرَابِ أَن يَتَخَلَّفُوا عَن رَّسُولِ اللَّهِ﴾ (التوبة آية ١١٩).

وفى ضوء روايات المؤلفين العرب الأقدمين وبحوث العلماء المحدثين صار من المتيسر تحديد موقع الفسطاط كما صار من الممكن إلى حد ما تصور تخطيطها ومدى عمارها.

ومن أشهر المؤلفين العرب الذين كتبوا عن الفسطاط ابن عبد الحكم (فتوح مصر وأخبارها) وابن دقماق (الانتصار لواسطة عقد الأمصار) وابن سعيد الأندلسى (المغرب) والقلقشندى (صبح الأعشى) والمقريزى (الخطط).

أما العلماء المحدثون فأهمهم على بهجت وجبريل (كتاب حفريات الفسطاط) وكازانوفا (طبوغرافية الفسطاط) وفريد شافعى (عمارة مصر العربية) وجمال الدين الشيال (تاريخ مصر الإسلامية).

تخطيط الفسطاط

كما فعل العرب عند تأسيس البصرة والكوفة بدأ عمرو ببناء مسجد وشيد إلى جواره دارًا له وأسند عملية توزيع الخطط بين جماعات القبائل إلى أربعة نفر من العرب، وهم معاوية بن حديج التجيبى، وحيويل بن ناشرة المعافرى، وشريك بن سعى الغطيفى، وعمرو بن تحزم الخولانى، فوزعوا الأراضى حول الجامع على جماعات القبائل، فاختط هؤلاء الخطط وبنوا الدور والمساجد وسميت هذه الخطط بأسماء القبائل أو الجماعات التى اختطتها مثل خطة تجيب وخطة مهرة وخطة لخم وغيرها.

ويتضح من أسماء بعض الخطط اشتراك جند من غير العرب فى فتح مصر من ذلك مثلاً خطة الفارسيين، وكانوا من بقايا جند باذان: عامل كسرى ملك الفرس على اليمن، وخطط الحمراوات وقد سميت بذلك لاشتراك بعض الروم فيها وكانوا حمر الألوان، وكان منهم بنو نبه وبنو الأزرق وقد حضر الفتح من بنى الأزرق أربعمائة رجل وكان ينزل معهم بنو يشكر، وقد نسب إليهم جبل يشكر الذى شيد عليه جامع ابن طولون فيما بعد.

وكانت من أعظم الخطط وأوسعها خطة أهل الراية، وهم جماعة من قريش والأنصار وقبائل أخرى لم يكن لكل منهم من العدد لأن ينفرد بخطة، فجعل لهم عمرو راية لم ينسبها لأحد فعرفوا بأهل الراية.

وأخذ أهل الخطط يشيدون المنازل والمساجد وامتدت حول الجامع نحو الشرق والشمال والجنوب.

وكان بين هذه الخطط دور جماعة من الصحابة اشتركوا فى فتح مصر مثل دار عمرو بن العاص ودار الزبير بن العوام ودار يعقوب القبطى ودار جبر القبطى وكانا قد صحبا السيدة مارية القبطية إلى المدينة حين أهداها المقوقس للنبي ﷺ.

وكانت خطط الفسطاط يحدها من الغرب مجرى نهر النيل الذى كان يسير فى ذلك الوقت بجوار الجانب الغربى لحصن بابليون إلى جامع عمرو حيث يمر فى غربيه مباشرة ثم يتجه إلى موقع مشهد السيدة زينب الحالى، وكان يحدها من الشرق عين الصيرة ومن الشمال الشرف المطل على بركة الحبش عند دير السلام حاليًا ومن الجنوب جبل يشكر الذى شيد عليه فيما بعد جامع

ابن طولون: أى أن الفسطاط كانت تشغل مساحة طولها من الشمال إلى الجنوب حوالى خمسة آلاف متر وعرضها من الشرق إلى الغرب نحو ألف متر.

ونظرًا إلى أن هذه المساحة كانت أوسع كثيرًا من أن تقتصر على جند عمرو الذى كان عددهم حسب بعض الروايات اثنى عشر ألف جندى فقط فإن بعض العلماء يحاول أن يستنتج من ذلك أن دور هذه الخطط كانت على درجة كبيرة من الاتساع وأنها كانت منعزلة بعضها عن بعض ولا تتلاصق إلا بالقرب من الجامع فقط، وأنها كانت يزيد انعزالها كلما بعدت عن الجامع.

غير أنه من المرجح أن الخطط قد شملت هذه المساحة الكبيرة حتى تتسع أيضًا للسكان الأصليين من القبط الذين كان بعضهم من غير شك يعيشون من قبل فى ذلك المكان والذى قدم بعضهم الآخر ليقوم بأعمال الصناعة والتجارة مع المستوطنين الجدد، ولقد ذكر المؤرخون العرب أنه كان بموقع الفسطاط عدة كنائس وديارات للنصارى، ومن المستبعد إقامة كنائس عدة فى مناطق خالية من السكان.

جامع عمرو (لوحات ٩٠ _ 103):

وقد كان جامع عمرو حين أسس يقع على شاطىء النيل الشرقى فى منطقة بها أشجار وكروم، وكان يشغل مساحة طولها خمسة وعشرون مترًا وعرضها خمسة عشر، ويقال أنه اشترك فى تحرير قبلته ثمانون رجلاً من الصحابة وقيل ثمانية فقط ومع ذلك قيل أن هذه القبلة انحرفت نحو الشرق أكثر مما يجب، وكان يحدد قبلته عمد قائمة بصدر الجدار، وكان له بابان فى كل من جوانبه فيما عدا جدار القبلة، وكان منها بابان يقابلان دار عمرو فى شرقى الجامع وكان طولها يساوى طول المسجد من قبليه إلى بحريه وكان بين المسجد وبين دار عمرو طريق عرضه نحو ثلاثة أمتار ونصف، وقد استوحى عمرو فى تخطيط المسجد والدار والعلاقة بينهما مسجد النبى ﷺ وداره فى المدينة.

ويقال أنه لما فرغ عمرو من بنائه اتخذ له منبرًا يخطب عليه فأمره عمر بكسره وكتب إليه: «أما يكفيك أن تقوم قائمًا والمسلمون جلوس تحت عقبيك».

ولقد توالت على جامع عمرو كثير من العمائر حتى أنه لم يبق من الجامع الأصلى الذى بناه عمرو غير البقعة من الأرض التى شيد عليها، وتوجد هذه البقعة فى رواق القبلة فى النصف الشمالى من المسجد أى على يسار الواقف أمام المحراب الأوسط ومتجهًا نحو القبلة.

بيوت الفسطاط

وكانت بيوت الفسطاط فى أول الأمر تحيط بجامع عمرو من ثلاث جهات فقط نظرًا إلى أن النيل كان يجرى فى غربيه مباشرة كما سبق أن ذكرنا كما أن المساحة الواقعة بينه وبين النيل كانت تتسع تدريجيًا كلما انحرف مجرى النيل إلى الغرب ومن ثم أخذت هذه المساحة تتسع لبناء بيوت جديدة وهكذا صارت بيوت الفسطاط تحيط بالجامع من جميع نواحيه، وتبلغ المسافة بين جامع عمرو والنيل حاليًا نحو خمسمائة متر وهى المسافة التى انحرفها النيل منذ ذلك الوقت.

ومن المرجح أن دور الفسطاط كانت متسعة وكانت مشيدة بالطوب غير أن بعضها كان مبنيًا بالحجارة، وربما استخدم اللبن أو الطين أحيانًا فى البناء ولا سيما فى الأطراف

ولقد كشفت بعض الحفائر التى أجريت حديثًا بالقرب من مسجد أبى السعود الجارحى عن بعض جدران من الطين قد يرجع إلى عصور مبكرة.

وكان بالفسطاط ميادين وأسواق كما أسس بها مصانع مختلفة وكان بها عدد من المساجد والحمامات كما كان لها ميناء على النيل زادت أهميته بعد أن حفر عمرو الخليج الذى صار يصل النيل بالبحر الأحمر عند القلزم أو السويس.

صناعة السفن بجزيرة الروضة

وفى سنة ٥٤هـ (٦٧٤م) أنشىء فى جزيرة الروضة مقابل الفسطاط دار صناعة العمائر والسفن ولذلك سميت جزيرة الصناعة ثم غلب عليها اسم الروضة وكان بينها وبين الفسطاط جسر ممتد من المراكب.

وفى سنة ٦٩هـ (٦٨٨م) أقيمت على الخليج قنطرة كانت تفتح عند وفاء النيل، وكان مكانها بين قناطر السباع (موقع المشهد الزينبى) وبين قنطرة السد (موقع كنيسة مارمينا).

وفى عصر الولاة الأمويين أخذ عمران الفسطاط فى الازدياد إلى أن تعرضت المدينة لبعض أعمال التدمير فى نهاية العصر الأموى أثناء مطاردة جيوش العباسيين لمروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين فى سنة ١٣٢هـ (٧٥٠م) وكان التخريب الذى نال المدينة على يد الأمويين الهاربين أشد مما نالها على يد العباسيين القادمين؛ ذلك أن الأمويين عمدوا إلى التخريب كوسيلة من وسائل تعويق الجيوش العباسية عن المطاردة أو حقدًا منهم أن يتركوا هذا العمار ينعم به العباسيون.

وكان من جراء هذه الأحداث أن خرب الجانب الشمالى من الفسطاط مما يلى جبل يشكر وخلا من العمار.

وتمت الغلبة للعباسيين فى مصر على يد صالح بن على قائد جيوشهم الذى قام بمطاردة مروان بن محمد فى مصر وتمكن من قتله، واستقر صالح بن على كأول والٍ على مصر من قبل الخلافة العباسية الجديدة.

العسكر (لوحة 60)

ولما خلفه الأمير أبو عون فى ولاية مصر شرع فى سنة ١٣٥هـ (٧٥٢م) فى تأسيس مدينة جديدة فى الجانب الشمالى من الفسطاط الذى كان قد أصبح فضاءً قفرًا. ونظرًا إلى أن هذه المدينة أسست لإيواء العسكر العباسى فقد سميت بالعسكر.

وكان حد العسكر من الجنوب عند كوم الجارح ومن الشمال قناطر السباع ومن الغرب قنطرة السد ومن الشرق تلال المقطم.

وقد شيد فى العسكر دار للإمارة ظل ينزلها الولاة العباسيون، وبنى بها الفضل بن صالح فى سنة ١٦٩هـ (٧٨٥م) مسجدًا لم يكتب له البقاء، وفى سنة ٢٠٠هـ (٨١٦م) أثناء ولاية السري بن الحكم سمح للناس بالبناء حول العسكر فكثرت بها العمارة حتى اتصلت بالفسطاط وشيدت الدور العظيمة.

ومما تجدر الإشارة إليه أنه كان يطلق على هذه المدينة فى ذلك الوقت أيضًا اسم مصر وذلك من باب إطلاق اسم القطر كله على العاصمة كما يطلق على دمشق اسم الشام.

ويؤكد هذه التسمية أنه قد عثر بحفائر الفسطاط على قطعة من الزجاج (متحف الفن

الإسلامى بالقاهرة رقم ١٢٧٣٩/٦) مؤرخة سنة ١٦٣هـ (٧٧٩م)، نقش عليها أنها صنعت «بمصر».

كما وصلنا دينار مؤرخ سنة ١٩٩هـ (٨١٤م) نقش عليه أنه «ضرب مصر» بل وصلنا مسكوكات نحاسية من الفلوس يرجع أقدمها إلى سنة ١٣٣هـ (٧٥٠م) نقش عليها اسم «مصر» (مجموعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة) (لوحات 116 ـ 118).

وظلت العسكر عاصمة مصر ومركز الإمارة والإدارة والشرطة حتى سنة ٢٥٦هـ (٨٧٠م) حين أسس أحمد بن طولون مدينة جديدة هى القطائع اتخذها عاصمة له ومقرًا للجيش والإدارة (لوحة 60).

أحمد بن طولون

جاء ابن طولون إلى مصر فى سنة ٢٥٤هـ (٨٦٨م) وكيلاً عن باكباك صاحب أقطاعها، وكان زوج أم أحمد بن طولون، وكان من عادة أصحاب إقطاعات الولايات أن يقيموا بسامرا مركز الخلافة ويرسلوا عنهم وكلاء إلى ولاياتهم. ولما قتل باكباك منح أقطاع مصر لياركوج وكان صهر أحمد بن طولون فأبقاه وكيلاً له فى حكم مصر بل أطلق يده فيها حتى قال له (تسلم من نفسك لنفسك) فاسندت إليه ولاية الإسكندرية وخضع له صاحب برقة وبسط سلطانه على سائر أقاليم القطر المصرى. ولم يلبث ابن طولون أن استقل بحكم مصر ثم ضم إليه بلاد الشام.

وقد أقام ابن طولون فى أول الأمر بالعسكر ونزل دار إمارتها وأسس فيها مستشفى اشتهر بدقة أنظمته، ولكنه فى سنة ٢٥٦هـ (٨٧٠م) شرع فى تأسيس مدينة القطائع لتكون مركزًا لحكمه ومقرًا لجنده وحاشيته الذين اقتسموها فسميت بذلك القطائع. وربما كان تأسيس ابن طولون للقطائع مرتبطًا بأطماعه فى الاستقلال بحكم مصر.

القطائع (لوحات 60)

وكما فعل أبو عون حين أسس العسكر فى الجانب الشمالى من الفسطاط أسس ابن طولون القطائع فى الطرف الشمالى من العسكر أو على الأصح فى الطرف الشمالى الشرقى.

وكانت القطائع تقع من جهة بين جبل يشكر وهو الحد الشمالى للفسطاط وبين سفح جبل المقطم عند مكان القلعة حاليًا وكان يعرف فى ذلك الوقت باسم قبة الهواء، ومن جهة أخرى بين الرميلة تحت القلعة إلى «مشهد الرأس» الذى عرف فيما بعد باسم «مشهد زين العابدين».

وقد بدأ ابن طولون فى سنة ٢٥٦هـ (٨٧٠م) بتشييد قصر له تحت موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل حاليًا والمشهد النفيسى ثم أتم بناء مسجده المعروف فوق جبل يشكر فى سنة ٢٦٥هـ (٨٧٨ ـ ٨٧٩م) (لوحات 104 ـ 123) كما يتضح من لوحة التأسيس (لوحات 105 ـ 106) التى وصلتنا وترك بين المسجد والقصر ميدانًا واسعًا واختلطت حاشيته وجنده دورها فى موقع المدينة حتى اتصلت بالعسكر والفسطاط.

وكما أنه لم يبق من فسطاط عمرو غير جامع عمرو فإنه لم يبق من قطائع ابن طولون غير جامع ابن طولون الذى ـ على العكس من جامع عمرو ـ قد وصلنا تقريبًا بحالته الأصلية وذلك فيما عدا المئذنة التى أعاد

بناءها السلطان لاجين فى سنة ٦٩٦هـ (١١٩٦م).

ويتميز جامع ابن طولون بزخارف جصية من طراز جديد (لوحات 114 _ 122) بدأ ظهوره فى عهد ابن طولون ويعتبر صدى لطراز الزخرفة الجصية التى ازدهرت فى مدينة سامرا عاصمة الخلافة العباسية فى ذلك الوقت. ويعتمد علماء الآثار الذين يقومون بالحفر والتنقيب فى مناطق الفسطاط على ظهور هذه الزخارف الجصية فى تاريخ المبانى التى يكشفون عنها.

قناطر مياه ابن طولون (لوحة 304)

وقد شيد ابن طولون فى الجهة الشرقية من القطائع قناطر للمياه لا تزال بعض عقودها قائمة أشار إليها أحد الشعراء بقوله:

بناء لو ان الجن جاءت بمثله
لقيل لقد جاءت بمستفظع نكر

وقد ازداد عمار القطائع فى عهد خمارويه بن أحمد بن طولون الذى كان بطبيعته شغوفًا بالترف والبذخ والفنون.

وأنشأ خمارويه فيها حديقة للحيوان كان فيها السباع والنمور والفيلة والزرافات والطيور وغيرها وجهز بيوتها بما يكفل لها الصحة والنظافة (ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة، ج ٣، ص ٥٣ _ ٥٩).

القضاء على أسرة ابن طولون

غير أن أسرة ابن طولون لم يكتب لها البقاء طويلاً، ففى سنة ٢٩٢هـ (٩٠٤م) أرسل المستكفى بالله قائده محمد بن سليمان الكاتب على رأس جيش، فاقتحم القطائع وقتل بنى طولون وخرب قصورهم. ويقال أن محمد بن سليمان هدم القصر وقلع أساسه وخرب موضعه حتى لم يبق له أثر.

وسكن محمد بن سليمان الفسطاط وتبعه فى ذلك من جاء بعده من الولاة العباسيين والأخشيديين. ولما استولى الفاطميون على مصر فى سنة ٣٥٨هـ (٩٦٩م) أسسوا القاهرة فى الشمال الشرقى من الفسطاط (لوحة 64) وحصنوها بالأسوار وقصروا الإقامة فيها، على الخليفة وحاشيته وحرسه ورجال الحكومة وحرموا سكناها على سائر الشعب.

ازدياد العمران بالفسطاط

ولذا لم يؤثر تأسيس القاهرة فى عمران الفسطاط وازدهاره بل على العكس تزايدت عمارته وأسست به «الأدر الأنيقة والمساجد القائمة والحمامات الباهية والقياسر الزاهية والمتنزهات الرائقة ورحل الناس إليه من سائر الأقطار وقصدوه من جميع الجهات وغص بسكانه وضاق فضاؤه الرحيب عن قطانه» (القلقشندى: صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٣٣).

وقد عمرت مدينة الفسطاط بالمصانع المختلفة التى كانت تسد حاجات سكانها وغيرهم من أهل مصر كما كانت تصدر الفائض من منتجاتها إلى الخارج.

وقد كشفت الحفائر التى أجريت فى مناطق الفسطاط عن مصبغة يتضح مما تبقى من آثارها أنها كانت تقوم بأعمال الصباغة على نطاق واسع. كما عثر أسفل بعض الطرق على مجار ذات أقبية مما يدل على العناية بتنظيم وسائل الصرف.

كما كشفت الحفائر أيضًا عن مجموعة من الدور والطرق ترجع إلى ما بين القرنين الثالث

والخامس بعد الهجرة (٩ _ ١١م) استشف منها فكرة واضحة عن تصميمها فى تلك الفترة.

وكانت الدار تتألف من عدة وحدات أهمها وحدة الاستقبال وكانت تتكون من فناء مربع مسقوف يقام فى أحد جوانبه أو فى جانبين متقابلين أو فى جوانبه الأربعة أيوانات تفتح عليه وقد يكون بعض هذه الإيوانات ضحلاً أو عميقًا وكان أحد الجوانب يتميز عادة بتصميم خاص إذ كان يتألف من أيوان رئيسى أوسط على كل من جانبيه حجرة وكان يتقدم الجميع سقيفة تفتح على الصحن خلال ثلاث فتحات.

وكانت الدور تشتمل على مقاعد وملاقف ونافورات وسلسبيلات أو شاذروانات وأحواض للنباتات، كما كانت مداخلها فى معظم الأحيان منكسرة بزاوية قائمة حتى يختفى داخل الدار عن السائرين فى الطريق ولو كان الباب مفتوحًا كما زودت بعض الدور بممرات داخلية تمكن أهل الدار من التنقل بين أجزاء الدار دون المرور بالفناء الأوسط، كما عثر فى بعض الدور على خزانات مياه تحت الأرض وكان الماء يجرى فى البيوت خلال أنابيب داخل الجدران.

وكانت جدران الدور تكسى عادة بالجص المزخرف بالرسوم المحفورة والبارزة كما كانت تزخرف أحيانًا بالصور المرسومة بالألوان المائية على الجص.

ولقد ظلت الفسطاط بعد تأسيس مدينة القاهرة مدينة الشعب ومقر الصناعات والمهن والتجارة ومزاولة الأعمال.

ولقد ترك لنا بعض من زار الفسطاط فى تلك الفترة وصفًا لمدى العمران الذى كانت عليه هذه المدينة قد يكون بعضه من باب المبالغة فى التقريظ غير أنه فى الوقت نفسه يشير إلى انطباعاتهم عن هذه المدينة ومدى ازدهار العمران بها.

وقد نكبت الفسطاط فى عهد المستنصر حين استمر القحط من سنة ٤٥٧هـ (١٠٦٥م) إلى سنة ٤٦٤هـ (١٠٧٢م) وبلغ أوجه فى سنة ٤٦٢هـ (١٠٧٠م) وانتشر فى مصر الوباء واختل الأمن وثارت الفتن مما اضطر المستنصر إلى أن يستغيث بأمير الجيوش بدر الجمالى فقدم من عكا وحكم مصر باسم الخليفة. وكان من سياسته العناية بالقاهرة وإهمال الفسطاط بل أنه أباح للجند ولغيرهم من القادرين على البناء أن يستغلوا مبانى الفسطاط الخالية من السكان فى تشييد مبانٍ لهم فى القاهرة وقد أدى ذلك كله إلى تخريب العسكر والقطائع وجزء كبير من الفسطاط وصار ما بين القاهرة ومصر خاليًا من السكان وخرابًا ولم يبق هناك إلا بعض البساتين.

ضم الفسطاط للقاهرة

ثم كانت الطامة الكبرى على الفسطاط حين أمر شاور بإحراقها فى سنة ٥٦٥هـ (١١٦٩م) حتى لا تقع فى يد عمورى ملك بيت المقدس حين طمع فى الاستيلاء على مصر مما كان من جرائه أن تحولت الفسطاط إلى أطلال وكيمان.

ويصف المقريزى (الخطط، ج ١، ص ٣٣٨ _ ٣٣٩) كيف تم حرق الفسطاط فيقول إن شاور نادى بأن لا يقيم فى مصر أحد

«وازعج الناس في النقلة فتركوا أموالهم وأثقالهم ونجوا بأنفسهم وأولادهم. وبعث شاور إلى مصر بعشرين ألف قارورة نفط وعشرة آلاف مشعل نار وفرق ذلك فيها فارتفع لهيب النار ودخان الحريق إلى السماء فصار منظرًا مهولاً واستمرت النار تأتي على مساكن مصر من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يومًا... كل ذلك والنهابة ينقبون في المنازل في طلب الخبايا ومن ثم تحولت مصر الفسطاط إلى تلك الأطلال المعروفة» ومما يسترعي الانتباه أن حفائر الفسطاط قد أخرجت ولا تزال تخرج كميات كبيرة من قوارير النفط (لوحة 814).

وعندما ولي صلاح الدين حكم مصر شرع في بناء سور يضم القاهرة والفسطاط وصار يطلق عليهما معًا اسم القاهرة (لوحة 291).

جامع عمرو(*)

مؤسس هذا الجامع (لوحات 90 _ 103) عمرو بن العاص (رضى الله عنه) دخل فى الإسلام فى السنة الثامنة بعد الهجرة وصار من أجلاء الصحابة، وكان يشتغل فى الجاهلية بالتجارة، واشتهر بدهائه وسعة حيلته سواء فى السلم أو فى الحرب. وقد رأس قبل إسلامه سفارة قريش إلى الحبشة حين ذهب إلى النجاشى ليفاوضه فى أن يسلم المسلمين الذين كانوا قد هاجروا إلى الحبشة فرارًا بدينهم من اضطهاد قريش. وبعد إسلامه أسند إليه النبي ﷺ القيادة فى غزوة ذات السلاسل التى اشترك فيها أبو بكر وعمر بن الخطاب (رضى الله عنهما).

وظل عمرو محتفظًا بمكانته فى عهد الخلفاء الراشدين، واشترك فى الفتوح الإسلامية، وتولى القيادة فى بعضها.

انتهت إليه قيادة جيش الشام فى عهد عمر بن الخطاب بعد وفاة قائده يزيد بن أبى سفيان سنة ١٨هـ (٦٣٩م) وبعد فتح الشام أخذ عمرو بن العاص يرغب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب فى فتح مصر إلى أن أذن له.

وتقدم عمرو بجيشه فى مصر إلى أن وصل قرية أم دنين بالقرب من محطة مصر الحالية. وانتظر عند أم دنين إلى أن أتاه المدد الذى كان قد أرسل فى طلبه من المدينة، ثم تقدم إلى حصن بابليون أو قصر الشمع فى مصر القديمة الحالية، وكان قلعة تتحصن فيها الحامية البيزنطية المستعمرة وتهدد منها أهل مصر. وفى شمال الحصن نصب عمرو فسطاطه أو مخيمه وظل محاصرًا للحصن إلى أن استولى عليه فى ٩ إبريل سنة ٦٤١م (سنة ٢١هـ) ثم توجه عمرو إلى الإسكندرية، وبعد أن فتحها رجع إلى موقع فسطاطه فى جنوب حصن بابليون حيث أسس جامعه وحوله مدينة الفسطاط.

وتولى عمرو ولاية مصر، وظل أميرًا عليها بقية خلافة عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) ثم عزل بعد أربع سنوات من خلافة عثمان (رضى الله عنه). وأعاده معاوية إلى أمارة مصر من جديد فى سنة ٣٨هـ (٦٥٨م) بعد أن قام بدور خطير فى النزاع الذى نشب بينه وبين على (رضى الله عنه) وبفضل دهائه رجحت كفة معاوية، وبقى بمصر أميرًا إلى أن توفى سنة ٤٣هـ (٦٦٣م) وعمره تسعون سنة ودفن بسفح المقطم. ولم يصلنا من آثار عمرو المعمارية

(*) بحث بندوة عن مساجد القاهرة سنة ١٩٦٨م.

بمصر غير جامعة العتيق.

وقد حدد عمرو مكان هذا الجامع فى الموقع الذى اختاره ليكون عاصمة لمصر ومقرًا لحكمها، ثم اتخذ الجامع مركزًا لتخطيط هذه العاصمة فبنى بجواره دارًا له، واختطت الجند دورها حوله، وبذلك صار جامع عمرو أساس مدينة الفسطاط التى صارت العاصمة العربية للديار المصرية، وأصبحت الآن جزءًا من القاهرة: العاصمة الحالية للجمهورية العربية المتحدة.

ويحدد جامع عمرو مرحلة هامة فى تاريخ مصر بل فى تاريخ إفريقيا كلها: فهو من جهة أقدم جامع فى إفريقيا، ومن جهة أخرى يرمز إلى تخلص مصر من السيطرة الرومانية البيزنطية وبداية نشأة مصر العربية، كما يحكى بعمره الطويل تاريخ القومية العربية فى مصر.

ولجامع عمرو أيضًا أهميته الفنية والمعمارية، ذلك أنه جرى عليه كثير من التعمير والتجديد على طول التاريخ وبقيت به آثار من بعض العمائر التى أجريت به فى العصور المختلفة يمكن فى ضوئها أن ندرس تطور الطرز المعمارية والزخرفية فى مصر الإسلامية.

وقد وصف هذا الجامع كثير من المؤلفين نذكر منهم ابن دقماق والمقريزى وعلى مبارك، وعنى بدراسة عمارته مجموعة من علماء الآثار والفنون الإسلامية أهمهم كوربت ومحمود أحمد وكريزويل وفييت وحسن عبد الوهاب وأحمد فكرى وفريد شافعى.

اختار عمرو بن العاص موقع جامعه على الضفة الشرقية لنهر النيل فى منطقة بها أشجار وكروم وتبعد نحو مائة متر جنوب حصن بابليون. وكان جامع عمرو عند إنشائه يقع مباشرة على شاطىء النيل وقد أخذ مجرى النيل ينتقل تدريجيًا نحو الغرب حتى صار يبعد الآن عن الجامع نحو خمسمائة متر.

وكنتيجة لما أضيف إلى الجامع من زيادات وما أجرى به من عمائر لم يبق شيء البتة من بناء عمرو بن العاص.

والحق أن جامع عمرو الحالى لا يشتمل على شيء من الجامع الأصلى القديم الذى بناه عمرو غير مساحة الأرض التى كان قد بنى عليها. وتقع هذه المساحة المباركة فى النصف الشرقى من رواق القبلة أى على يسار الواقف فى رواق القبلة تجاه المحراب.

ويمثل جامع عمرو أقدم الطرز المعمارية لبناء المساجد وأهمها، وهو الطراز المشتق من عمارة الحرم النبوى الشريف: أى طراز الجامع الذى يتألف من صحن مربع أو مستطيل يحف به من جوانبه الأربعة أروقة أربعة أعمقها رواق القبلة. وعلى الرغم من أن جامع عمرو قد استقر على هذا الطراز فقد ذكر بعض العلماء أنه كان مسقوفًا على عهد عمرو ولم يكن له صحن مربع.

وهذا يناقض ما عرف عن المساجد الجامعة التى بنيت فى المدن الإسلامية التى أسستها الجيوش العربية الفاتحة، والتى شيدت على نمط المسجد النبوى الشريف بالمدينة المنورة: مثل مسجد البصرة (١٤هـ/٦٣٥م) ومسجد الكوفة (١٥هـ/٦٣٦م)، ومسجد عقبة بن نافع بالقيروان (٥٠هـ/٦٧٠م) حيث كان المسجد عبارة عن مساحة تحف بها جوانب أربعة، وفى جانب القبلة منها ظلة القبلة أو رواق القبلة.

وليس هناك ما يدعو إلى أن يشذ جامع

عمرو فى طرازه ولا سيما وأن هذا الجامع كان يتم فيه بدرجة أسرع من غيره من الجوامع التأسى بمسجد النبى فى المدينة من حيث اتخاذ المظاهر الفنية التى تستجد فى مسجد المدينة، وإدخال المعالم الأخرى بمجرد استعمالها فى الحرم النبوى الشريف.

كما استوحى عمرو فى تخطيطه وفى العلاقة بينه وبين داره مسجد النبي ﷺ وداره فى المدينة المنوّرة، إذ بنى عمرو داره خارج المسجد فى شرقيه ومحاذية لجداره، وترك بينها وبين المسجد طريقًا يبلغ عرضه نحو أربعة أمتار.

لذلك كله من المرجح أن عمرو قد بنى جامعه على نمط مسجد النبي ﷺ بالمدينة: فكان بناء ذا جدران أربعة وله ظلة عند القبلة وصحن غير متسع، وكان يحيط بالمسجد من جهاته الأربع طريق عرضه نحو أربعة أمتار وكان للمسجد بابان فى كل من الجدار الشرقى الأيسر، والجدار الغربى الأيمن، والواجهة الشمالية.

وكان طول الجامع عند إنشائه حوالى خمسة وعشرين مترًا وعرضه خمسة عشر وكان مفروشًا بالحصباء ومسقوفًا بالجريد والطين، ويرتكز سقفه على سوار من جذوع النخل.

واشترك فى تحديد قبلته ثمانون من الصحابة وقيل ثمانية ومع هذا فقد جاءت قبلته منحرفة نحو الشرق عن الاتجاه الصحيح، غير أنه يقال أن اشتراك هذا العدد من الصحابة فى تحديد القبلة يجيز الإبقاء على وضعها دون تعديل. ومن الطبيعى ألا يكون بالجامع عند إنشائه مئذنة أو محراب مجوف إذ لم يكن هذان قد عرفا فى المسجد النبوى الشريف أو فى أى مسجد آخر فى ذلك الوقت.

ويقال أن عمرو بن العاص استخدم فى أول الأمر منبرًا يخطب فوقه وحينما بلغ أمير المؤمنين عمر ذلك أرسل إلى عمرو يأمره بكسره وكتب إليه، «أما يكفيك أن تقوم قائمًا والمسلمون جلوس تحت عقبيك؟».

ويقال أن عمرو انصاع لأمر الخليفة عمر وكسر المنبر ولكنه أعاد استخدام المنبر بعد وفاة عمر.

ومن المرجح أن المنبرالذى اتخذه عمرو فى مسجده كان على مثال المنبر الذى صنع للنبي ﷺ سنة سبع أو ثمان بعد الهجرة، وكان يشتمل على ثلاث درجات فقط.

ولم تقتصر وظيفة جامع عمرو على الصلاة بل كان أيضًا مركز الإدارة والقضاء والإفتاء والتدريس وغير ذلك من أمور الدين والدولة. واشتهر بصفة خاصة كمركز للعلم، وكان يتبرك به أهل مصر بزيارته والصلاة فيه وسمى بحق تاج الجوامع. وأشاد به ابن دقماق فقال: «إمام المساجد، ومقدم المعابد، قطب سماء الجوامع، ومطلع الأنوار اللوامع، موطن أولياء الله وحزبه، طوبى لمن حافظ على الصلوات فيه، وواظب على القيام بنواحيه، وتقرب منه إلى صدر المحراب، وخر إليه راكعًا وأناب».

فى العصر الأموي

أضيف إلى رقعة المسجد زيادات فى عصور مختلفة حتى وصلت مساحته الحالية ستة عشر ضعفًا لمساحته التى كان عليها فى عهد عمرو. وصحب هذه الزيادات إجراء عمائر بقصد التجديد أو الترميم أو التجميل كان من

نتيجتها أن تغيرت تمامًا معالمه المعمارية والزخرفية القديمة.

وعلى الرغم من أن العمائر التى تمت فى العصر الأموى لم يصلنا من آثارها شيء فإن هذه العمائر كان لها أثرها فى تطور عمارة الجامع بصفة خاصة وتطور العمارة الإسلامية بصفة عامة.

وحدثت أولى هذه العمائر فى سنة ٥٣هـ (٦٧٣م) فى عهد مسلمة بن مخلد الانصارى والى مصر من قبل الخليفة معاوية بن أبى سفيان، وكان سبب هذه العمارة أن المسجد ضاق بالمسلمين فشكوا إلى مسلمة فكتب هذا إلى معاوية بذلك فبعث معاوية إليه يأمره بالزيادة فى المسجد. وهدم مسلمة المسجد وزاد فى مؤخره أى عند الجانب المواجه للقبلة وأضاف رحبة أمام هذا الجانب صار الناس يصيفون فيها، كما زاد فى الجامع من شرقيه مما يلى دار عمرو بن العاص حتى ضاق الطريق بينه وبين الدار.

وتم فى عمارة مسلمة بن مخلد تجميل المسجد وذلك عن طريق كسوته بالطلاء وزخرفة جدرانه وسقوفه وفرش أرضه بالحصر بدلاً من الحصباء.

كما زود المسجد فى هذه العمارة لأول مرة بوحدة معمارية صارت أساسًا لظهور أحد المعالم المهمة فى تصميم المساجد ونعنى بذلك المئذنة: ذلك أن مسلمة بن مخلد بنى فى أركان الجامع أربع صوامع ليلقى منها الأذان، ونقش اسمه عليها وأمر مسلمة بأن يؤذن المؤذنون منها فى وقت واحد.

وقد ورد ذكر هذه الصوامع فى شعر قاله عابد بن هشام الأزدى يمتدح فيه مسلمة ويشير فيه إلى عمارته لجامع عمرو وتجميله وزخرفته ويشيد بالصوامع وتجاوب أصوات المؤذنين فوقها وقد جاء فيه:

لقد مدت لمسلمة الليالي
على رغم العداة مع الأمان
وساعده الزمان بكل سعد
وبلغه البعيد من الأماني
امسلم فارتقى لا زلت تعلو
على الأيام مسلم والزمان
لقد أحكمت مسجدنا فاضحى
كأحسن ما يكون من المباني
فتاه به البلاد وساكنوها
كما تاهت بزينتها الغواني
وكم لك من مناقب صالحات
وأجدر بالصوامع للأذان
كأن تجاوب الأصوات فيها
إذا ما الليل ألقى بالجران
كصوت الرعد خالطه دوي
وأرعب كل مختطف الجنان

ولم يصلنا وصف واضح لعمارة هذه الصوامع الأولى غير أنه من المرجح أنها كانت أشبه بغرف مربعة التخطيط مقامة فوق سطح المسجد وتعلو فوقه على هيئة أبراج تشبه أبراج معبد دمشق وأنها كانت مبنية بالآجر مثلها فى ذلك مثل المسجد وكان المؤذنون يصعدون إلى هذه الصوامع بواسطة سلم فى الطريق ويقال أن خالد بن سعيد حول السلم فيما بعد إلى داخل المسجد.

ويزعم بعض العلماء أن هذه الصوامع كانت النموذج لبناء مآذن جامع دمشق غير أنه من المرجح أن هذه الصوامع بنيت ـ على العكس ـ تقليدًا للمنارات الأربعة التى كانت فى

أركان جامع دمشق والتى كانت فى أصلها أبراجًا للمعبد الوثنى القديم الذى أقيم جامع دمشق داخله.

ومهما كان الأمر فإن بناء هذه الصوامع سبق بناء المآذن الأربعة ذات التخطيط المربع التى أقيمت سنة ٩١هـ (٧٠٩م) فى عهد الوليد بن عبد الملك بالحرم النبوى الشريف بالمدينة المنوّرة، كما يمكن اعتبارها مقدمة وتمهيدًا للمئذنة المصرية الأولى التى أقامها بعد ذلك فى جامع عمرو نفسه قرة بن شريك فى سنة ٩٢هـ (٧١٠م) وذلك حين هدم الجامع وأعاد بناءه من جديد. غير أنه تم فى جامع عمرو قبل هدمه وإعادة بنائه فى عهد قرة بن شريك عمارتان كانت إحداهما فى عهد عبد العزيز بن مروان والثانية فى عهد عبد الله بن عبد الملك بن مروان.

فبعد أن ولى عبد العزيز بن مروان مصر من قبل أخيه الخليفة عبد الملك بن مروان أجرى بجامع عمرو عمارة تضمنت توسعة المسجد وبخاصة عند جانبه الأيمن أو الجنوبى الغربى، وكذلك عند جانبه المواجه للقبلة بأن أدخل فيه الرحبة التى كان قد أضافها مسلمة بن مخلد فى سنة ٥٣هـ (٦٧٣م). ومن الملاحظ أنه لم يستطع أن يوسع الجامع من جانبه الأيسر أو الشمالى الشرقى وذلك لوجود دار عمرو بن العاص عند هذا الجانب.

وعمل عبد العزيز بن مروان على أن يوفر للمسجد وسائل الهدوء والوقار والعمار اللائق به فرتب به قراءة المصحف وكان هو أول من فعل ذلك. ويقال أنه دخل المسجد يومًا عند طلوع الفجر فرأى فى أهله خفة فأمر بغلق أبواب المسجد عليهم ثم أخذ يستطلع حالهم رجلاً رجلاً فكان يقول للرجل: ألك زوجة؟ فيقول: لا، فيقول: زوجوه، ألك خادم؟ فيقول: لا، فيقول أخدموه، أحججت؟ فيقول: لا، فيقول: أحجوه، أعليك دين؟ فيقول نعم فيقول: اقضوا دينه. فاقام المسجد بعد ذلك دهرًا عامرًا.

أما عبد الله بن عبد الملك بن مروان فقد أمر فى سنة ٨٩هـ بأن يرفع سقف المسجد وكان منخفضًا. هذا ومن المعروف أن عبد الله بن عبد الملك بن مروان كان واليًا على مصر من قبل أخيه الخليفة الوليد بن عبد الملك.

وتمت عمارة قرة بن شريك العبسى التى سبقت الإشارة إليها فى عهد الوليد أيضًا وبإشارته.

وقد هدم قرة بن شريك الجامع فى مستهل ٩٢هـ (٧١١م) وابتدأ فى بنائه فى شهر شعبان من السنة نفسها، وفرغ من بنائه فى شهر رمضان سنة ٩٣هـ (٧٩٢م) وكان يشرف على بنائه يحيى بن حنظلة مولى بنى عامر بن لؤى. وفى هذه العمارة زادت مساحة الجامع إذ أدخل فيه بعض دار عمرو بن العاص ودار ابنه فى الجانب الأيسر أى الشمالى الشرقى كما وسع قليلاً من ناحية القبلة، وقد انتهز قرة بن شريك هذه الفرصة فصوب اتجاه القبلة وكانت منحرفة قليلاً عن الاتجاه الصحيح وأصبح جدار القبلة يمتد حوالى ٥٧ مترًا والجدار الأيسر أو الشمالى الشرقى ٩٨ مترًا، وصار الجامع يشتمل على صحن أوسط يحف به أربعة أروقة أعمقها رواق القبلة، وصار للجامع أربعة أبواب فى كل من جانبه الأيسر والأيمن وثلاثة فى الجدار المواجه للقبلة. وأحدث قرة فى الجامع مقصورة على مثال المقصورة التى كان قد أقامها معاوية بن أبى سفيان فى جامع دمشق بعد محاولة الاعتداء على حياته.

وتم فى هذه العمارة تزويد الجامع بوحدات ومعالم معمارية على جانب كبير من الأهمية الدينية والفنية. من ذلك أن ألحق بالجامع أول نموذج للمآذن المصرية كما سبق أن ذكرنا وكذلك أدخل بالجامع لأول مرة محراب مجوف وكان محراب الجامع قبل ذلك مجرد مساحة مسطحة ربما كان يحف بها عمودان ملتصقان بحائط القبلة.

ومن الملاحظ أن هذا المحراب الجديد بنى فى الحائط الجديد الذى شيد بعد توسعة الجامع من ناحية القبلة. وقد روعى أن يكون هذا المحراب الجديد فى سمت المحراب الأصلى الذى وضعه عمرو بن العاص ولذلك صار هذا المحراب الجديد يسمى «محراب عمرو». ورغبة فى توجيه الأنظار إلى هذا المحراب روعى تذهيب أربعة أعمدة أمامه: اثنان بالصف المقابل له، واثنان بالصف الذى يليه.

ومن الواضح أن هذه العمارة التى أجريت بجامع عمرو فى ذلك الوقت كانت جزءًا من خطة معمارية كبيرة حققها الخليفة الوليد بن عبد الملك فى أقطار الخلافة الإسلامية. وكان من هذه الخطة إعادة تشييد الحرم النبوى الشريف وعمارة الحرم المكى المبارك وتشييد الجامع الأموى بدمشق.

وكما يلاحظ أن عمارة جامع عمرو قد تبعت فى كثير من مظاهرها عمارة الحرم النبوى الشريف بالمدينة فى عهد الوليد سنة ٩١هـ/ ٧٠٩م فكما أدخلت فى عمارة الحرم النبوى الشريف مساكن زوجات النبي ﷺ فى رقعة المسجد النبوى كذلك أدخلت فى جامع عمرو دار عمرو ودار ابنه. وكما زود الحرم النبوى فى عهد الوليد بمحراب مجوف زود جامع عمرو أيضًا بمحراب مجوف. وبالإضافة إلى ذلك قلد جامع عمرو المسجد النبوى فى التصميم العام من حيث اشتماله على صحن يحف به أربعة أروقة أعمقها رواق القبلة وفى إدخال أول نموذج للمآذن وفى العناية بتجميل الجامع وتزويقه على عادة الوليد فى بناء المساجد. ولقد كان لهذه المظاهر كلها أثرها فى عمارة المساجد فى مصر منذ ذلك الوقت.

هذا ومن المعروف أنه فى سنة ٩٤هـ (٧١٣م) نصب قرة بن شريك فى جامع عمرو منبرًا من الخشب وقد تبع ذلك إدخال المنابر فى قرى مصر، وقد حدث ذلك فى عهد عبد الملك بن موسى بن نصير اللخمى حين ولى مصر من قبل مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين إذ أمر فى سنة ١٣٢هـ (٧٤٩م) باتخاذ المنابر فى القرى ولم يكن يخطب فيها إلا على العصا.

فى العصر العباسي

فى سنة ١٣٣هـ (٧٥٠م) دخل صالح بن على قائد العباسيين مصر متعقبًا مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين الذى كان قد لجأ إلى مصر أملاً فى أن يتخذها قاعدة له يسترد منها خلافته الضائعة أو على الأقل تحميه من الهلاك على يد العباسيين.

وكان مروان بن محمد قد نزل دار الذهب بالفسطاط وكانت دارًا عظيمة بناها عبد العزيز بن مروان فى سنة ٦٧هـ ـ٦٨٦م أثناء إمارته لمصر فى خلافة أخيه عبد الملك بن مروان. وكان لهذه الدار قبة مذهبة إذا طلعت عليها الشمس لا يستطيع الناظر التأمل فيها خوفًا على بصره.

وجرت فى الفسطاط مناوشات بين مروان ابن محمد وبين العباسيين دارت فيها الدائرة على مروان فأمر بإحراق دار الذهب.

ولما لامه فى ذلك بنو عبد العزيز بن مروان قال: (إن أبق ابنها لبنة من ذهب ولبنة من فضة وإلا لما تصاب به فى نفسك أعظم ولا يتمتع بها عدوك من بعدك).

وفر مروان بن محمد إلى أبى صير الملق بإقليم الفيوم حيث قتله العباسيون وبذلك انتهت الخلافة الأموية واستقر الأمر للعباسيين وأسندت إمارة مصر إلى صالح بن على.

وكان من أهم المشروعات المعمارية التى قام بها الوالى العباسى الجديد عمارة جامع عمرو. وتضمنت عمارة صالح بن على فى جامع عمرو توسعة الجامع من الشمال الغربى أى من ناحية الجانب المواجه للقبلة حيث أضاف إليه مساحة أقام فيها أربعة أروقة موازية لجدار القبلة كما فتح فى هذه الزيادة فى الجانب الشمالى الشرقى للجامع بابًا جديدًا صار يعرف باسم باب الكحل وذلك لمقابلته لزقاق كان يسمى زقاق الكحل. وهكذا صار فى الجانب الشمالى الشرقى (الأيسر) للجامع خمسة أبواب. وقد استلزمت هذه الزيادة إدخال دار الزبير بن العوام (رضى الله عنه) فى المسجد. وكانت هذه الدار تقع فى الشمال الشرقى من الجامع وفى شمال غرب دار عبد الله بن عمرو التى سبق إدخالها فى المسجد فى عهد قرة بن شريك. ويقال أن الزبير بن العوام كان قد ترك هذه الدار من قبل حينما تخاصم غلمانه مع غلمان عمرو بن العاص، ووهبها لمواليه، وبنى لنفسه دارًا أخرى. ثم اشترى عبد العزيز بن مروان الدار من موالى الزبير بن العوام، وقسمها بين ولديه أبى بكر والأصبغ، واشترى صالح بن على الدار من ورثة الأصبغ وأبى بكر.

وحتى ذلك الوقت كان جامع عمرو هو المسجد الجامع الوحيد فى الفسطاط كما كان يحظى بحب أهل مصر الذين كانوا يتبركون به ويستمعون فيه إلى الوعظ والإرشاد.

وكان قد أدخل فيه القصص منذ سنة ٣٨هـ وكان متولى القصص يقوم فى أوقات معينة بالقراءة فى المصحف وبالوعظ والتذكير، وكان يختم وعظه بالدعاء للخليفة وأعوانه، والدعاء على أعدائه والمشركين عامة.

وكان متولى القصص يقرأ القرآن فى الجامع فى مصحف يسمى (مصحف أسماء) وكان موضعه تجاه المحراب الكبير. ويقال إن هذا المصحف كان قد كتب لعبد العزيز بن مروان أثناء ولايته على مصر، وقد انتهت ملكيته إلى أسماء ابنة أبى بكر بن عبد العزيز فنسب إليها، وبعد موت أسماء اشتراه أخوها الحكم بن عبد العزيز بن مروان من ميراثها بخمسمائة دينار فجعله فى جامع عمرو، وكان الناس يتبركون به وقد أشار إليه المقريزى فى كتابه (الخطط). وقد ظل جامع عمرو يحظى بعناية الولاة العباسيين على الرغم من إنشاء مسجد جامع آخر فى سنة ١٦٩هـ/ ٧٨٥م.

وشيد هذا الجامع الثانى على يد الفضل بن صالح بن على أثناء ولايته على مصر من قبل الخليفة المهدى فى مدينة العسكر التى أسسها صالح بن على وأبو عون عبد الملك بن يزيد فى الموقع الذى نزلا فيه بعسكرهما فى شمال الفسطاط أثناء مطاردتهما لمروان بن محمد. ولم يكتب لجامع العسكر البقاء إذ خرب بخراب العسكر، ونقل إلى ساحل مصر حيث صار يعرف بجامع ساحل الغلة.

ومن الولاة العباسيين الذين عنوا بعمارة جامع عمرو الأمير موسى بن عيسى الهاشمى

والى مصر من قبل الرشيد، إذ زاد فى سنة ١٧٥هـ رحبة فى مؤخر الجامع أى عند الجانب المواجه لجانب القبلة وقد أدت زيادة هذه الرحبة إلى أن ضاق الطريق أمام الجامع فأخذ الوالى الدار المواجهة للجامع ووسع بها الطريق.

وفى ذلك الوقت كانت شهرة جامع عمرو قد ذاعت باعتباره مكانًا للدرس والتعليم، وعندما قدم الإمام الشافعى إلى مصر فى حوالى سنة ٢٠٠هـ/٨١٥م ألقى فيه دروسه فى الفقه. وقد عرف المكان الذى كان يلقى فيه الشافعى دروسه فى جامع عمرو باسم زاوية الإمام الشافعى وقد صار يحرص على التدريس فيها بعد ذلك كبار الفقهاء والعلماء، كما وقف عليها السلطان الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين الأيوبى أرضًا بناحية سندبيس.

وليس من شك فى أن المكانة التى كانت لجامع عمرو فى قلوب المصريين وإقبال الطلاب على تلقى العلم به كانت من الأسباب التى دفعت الولاة إلى العناية به، والحرص على عمارته، والعمل على توسعته كلما ضاق بالمصلين أو الدارسين.

وأجريت العمارة الأساسية فى جامع عمرو فى العصر العباسى فى سنة ٢١٢هـ (٨٢٧م) على يد عبد الله بن طاهر والى مصر من قبل الخليفة المأمون، وقد أتم هذه العمارة عيسى بن يزيد الجلودى بعد سفر عبد الله بن طاهر إلى بغداد فى نفس العام.

ومن الملاحظ أن جامع عمرو كان قبل عمارة عبد الله بن طاهر طويلاً وضيقًا أى أن عرضه كان صغيرًا جدًا بالنسبة لطوله، ومن ثم كان من الطبيعى أن يوسع من العرض وقد أضاف عبد الله إلى الجامع من جانبه الجنوبى الغربى (الأيمن) مساحة تعادل مساحته قبل العمارة، وبذلك تضاعفت مساحة الجامع وحدث توازن بين طوله وعرضه.

وتعتبر عمارة عبد الله بن طاهر أهم العمائر التى أجريت بجامع عمرو سواء من الناحية الأثرية أو من الناحية المعمارية. وبهذه العمارة استقرت حدود الجامع حتى الوقت الحاضر، وصار الجامع على هيئة مربع منتظم طوله نحو ١٢٠م مترًا وعرضه نحو ١١٠ أمتار، كما ظل الجامع محتفظًا بتصميمه دون تغيير كبير حتى عصر المماليك.

وحاول كثير من العلماء تصور تصميم الجامع ومعالمه الأساسية بعد عمارة عبد الله بن طاهر وقدم بعضهم مشروعات لذلك على جانب كبير من الأهمية، وربما كانت أقرب المشروعات إلى الصحة تلك التى قدمها محمود أحمد وكريزويل وأحمد فكرى.

واعتمد العلماء فى مشروعاتهم بصفة خاصة على أمور ثلاثة: أولها: وصف المؤرخين للجامع. ومن أهم المؤرخين الذين وصفوا جامع عمرو من الناحية المعمارية ابن دقماق والمقريزى.

كما اعتمد العلماء أيضًا على الحفائر التى أجريت بالجامع فى العصر الحديث وقد كشفت هذه الحفائر عن معالم قديمة أهمها أساس بعض الجدران التى شيدت على يد قرة بن شريك فى سنة ٩٣هـ/٧١١م، وأساس الأروقة التى أضافها صالح بن على إلى الجامع فى سنة ١٣٣هـ/٧٥٠م، وكذلك أساس بعض صفوف الأعمدة التى أقامها عبد الله بن طاهر نفسه بالإضافة إلى أبواب الجامع الخمسة فى الجدار الشمالى الشرقى

(الأيسر) وثلاثة من أبوابه الأربعة فى الجدار الجنوبى الغربى (الأيمن (لوحات 92 و 93).

وكذلك استرشد العلماء فى مشروعاتهم لتصور تصميم الجامع عقب عمارة عبد الله بن طاهر بمعالم الجامع الحالية التى يرجح أن أقدمها يرجع إلى عهد عبد الله بن طاهر نفسه وأيضًا بحدوده الحالية التى سبق أن ذكرنا أنها هى نفس الحدود التى كان عليها الجامع بعد زيادة عبد الله بن طاهر.

واتضح من البحوث الدقيقة أن الجامع كان مشيدًا بالاجر أو الطوب وأنه كان يشتمل على ثلاثة عشر بابًا: منها خمسة فى الجدار الشمالى الشرقى (الأيسر) وأربعة فى الجدار الجنوبى الغربى (الأيمن)، وثلاثة فى الواجهة الرئيسية الشمالية الغربية، وباب الخطيب فى جدار القبلة.

وكان الجامع يتألف من صحن تحف به أروقة أربعة تشتمل على صفوف من العقود ترتكز على أعمدة وتمتد موازية لجدار القبلة. وكان كل من رواق القبلة والرواق المواجه له يشتمل على سبعة صفوف من الأعمدة يحتوى كل منها على عشرين عمودًا أما الرواقان الجانبيان فكانت صفوف أعمدتهما يشتمل كل منها على أربعة أعمدة.

وكان صحن الجامع يحف به أربع بوائك أو صفوف من العقود ترتكز على أعمدة وكانت كل من بائكة رواق القبلة والبائكة المواجهة لها تشتمل على اثنى عشر عقدًا فى حين كانت كل من البائكتين الجانبيتين تشتمل على ثمانية عقود.

وكان بجدار القبلة ثلاثة محاريب، أحدها فى منتصف الجدار وهو المحراب الكبير وكان من عمل عبد الله بن طاهر وقد ذكر البعض أن هذا المحراب والمنبر بجواره قد أقيما مكان فسطاط عمرو بن العاص نفسه.

أما المحراب الثانى فكان إلى يمين المحراب الأوسط وكان هو الآخر من عمل عبد الله بن طاهر.

أما المحراب الثالث فكان إلى يسار المحراب الأوسط وكان يرجع إلى عهد قرة بن شريك، وكان قرة قد بناه فى الحائط الجديد الذى شيده بعد توسعة الجامع من ناحية القبلة فى سنة ٩٣هـ/ ٧١١م وكان كما ذكرنا قد روعى أن يكون هذا المحراب الجديد فى سمت المحراب الأصلى الذى وضعه عمرو بن العاص ولذلك كان هذا المحراب يسمى (محراب عمرو). ومن المحتمل أن هذه المحاريب الثلاثة كانت فى مواجهة الأبواب الثلاثة فى الواجهة الرئيسية المقابلة لجدار القبلة.

ومن المرجح أيضًا أنه كان فى كل ركن من أركان الجامع الأربعة مئذنة.

وتضمنت عمارة عبد الله بن طاهر كذلك إقامة لوح أخضر فى رواق القبلة وكان يقال أن الدعاء قبله مستجاب. وقد حدث أن احترق الجامع فاحترق هذا اللوح الأخضر فنصب أحمد بن محمد العجيفى لوحًا آخر. وفى سنة ٨٠٤هـ (١٤٠١م) أزيل هذا اللوح وجدد لوح آخر بدله ونصب كما كان وقد شاهد المقريزى هذا اللوح الأخضر.

هذا ونستطيع فى ضوء عمارة عبد الله بن طاهر أن نستنتج بعض الحقائق.

فنظرًا إلى أن عبد الله بن طاهر قد أضاف إلى الجامع فى يمينه مساحة قدر مساحته فإنه يستنتج أن الجامع الذى أسسه عمرو نفسه تقع رقعته فى النصف الأيسر من

الجامع الحالي.

كما يستنتج أيضًا أن النصف الأيمن من جامع عمرو الحالي أحدث عهدًا من النصف الأيسر وأن أي بقايا أثرية في النصف الأيمن لا يمكن أن ترجع إلى ما قبل عمارة عبد الله بن طاهر في سنة ٢١٢هـ/٨٢٧م.

وعلى الرغم من أن عمارة عبد الله بن طاهر قد أتلفها حريق في سنة ٢٧٥هـ (٨٨٨م) مما أدى إلى ضياع معالمها فإنه من المعتقد أنه لا يزال بجامع عمرو حتى الآن آثار تخلفت من هذه العمارة.

ومن هذه الآثار التي تنسب إلى عبد الله بن طاهر بعض شبابيك قديمة بالجدار القبلي وبالجدار الجنوبي الغربي (الأيمن) وبفضل هذه الشبابيك صار في الإمكان تصور تصميم شبابيك جامع عمرو في عهد عبد الله بن طاهر وطريقة بنائها.

ويرى المرحوم محمود أحمد أن الشباك (كان يتكون من فتحة مستطيلة يعلوها عقد قريب من نصف دائرة سعته أصغر من سعة الفتحة ومتكئ بطرفيه على طبلية (أو وسادة) من الخشب محمولة على عمودين قائمين عند منتصف سمك الشباك وحاملين أيضًا لطبلية أخرى من الخشب ممتدة بقدر سعة العقد وقاسمة للشباك الجصي المركب بوسط السمك إلى قسمين أحدهما أسفلها بارتفاع الفتحة المستطيلة والآخر أعلاها ومحمل عليها ومغط للعقد وكان كل شباك تكتنفه طاقتان مسدودتان).

ومن الملاحظ أن هذا النظام استعمل فيما بعد مع بعض الاختلاف في شبابيك جامع ابن طولون وكذلك في الشبابيك الباقية التي كشف عنها في الجامع الأزهر.

كما لاحظ الدكتور فريد شافعي أنه قد استعمل نوع من العقود المدببة بقيت نماذج منه فوق الشبابيك الصغيرة في جدار القبلة، وحول الطواقي الزخرفية للحنيات في أعلى الجدار الأيمن (الجنوبي الغربي) عند الطرف الغربي، ويرى الدكتور فريد شافعي أنه من المحتمل أن تكون هذه العقود من النوع المدبب ذي المركزين وأنها بذلك تمثل أقدم أمثلة العقد المدبب في العمارة الإسلامية في مصر.

وينسب إلى عهد عبد الله بن طاهر طريقة بناء العقود (بجنزير) أي حلقة من صنجات من قوالب الآجر تتجه بطولها نحو مركز قوس العقد أي (جنزير من طوب على سيفه ويعلوه آخر من طوب على بطنه) وقد استعملت هذه الطريقة من قبل في بناء عقود قصر المشتى وقصر الطوبة في صحراء الشام اللذين يرجعان إلى العصر الأموي. كما استعملت أيضًا فيما بعد في عمائر سامرا وفي جامع سامرا الكبير.

ومن الآثار التي بقيت في الجامع الحالي وتنسب إلى عهد عبد الله بن طاهر بعض وسائد خشبية أو (طبالي) تعلو تيجان أعمدة في الركن الأيمن من رواق القبلة (لوحة 98)، وفي بعض الشبابيك القديمة في الجدارين الجنوبي الغربي والشمالي الغربي، ويزين هذه الوسائد الخشبية (لوحات 99 ـ 100) زخارف محفورة تتألف بصفة أساسية من شريط من لفائف متجاورة من العروق النباتية يخرج منها وحدتان من ورقة العنب الخماسية ومن زخرفة نباتية أخرى محورة تتألف من ثلاث أو أربع من الوريقات النباتية التي تنتهي كل منها بثلاث شعب. وتملأ هاتان الوحدتان بالتبادل اللفائف المتجاورة. ومما يسترعي

الانتباه أن هذه الزخارف قريبة الشبه من زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة وبعض الزخارف الجدارية بالمسجد الأقصى فى القدس.

وليس من شك فى أن اتساع جامع عمرو بعد عمارة عبد الله بن طاهر قد أدى إلى إقبال طلاب العلم إليه وإلى حلقات الدروس فيه. وقد بلغت حلقات الدروس فى سنة ٣٢٦هـ (٩٣٧م) ثلاثًا وثلاثين حلقة منها خمس عشرة حلقة للشافعية وخمس عشرة حلقة للمالكية وثلاث حلقات للحنفية.

وأخذت الحلقات فى الازدياد بعد ذلك حتى بلغت فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى (١٠م) مائة وعشر حلقات.

ولم يتم بالجامع منذ سنة ٢١٢هـ/ ٨٢٧م حتى دخول الفاطميين مصر فى سنة ٣٥٨هـ (٩٦٩م) أية عمائر مهمة تغير من معالمه تغييرًا جوهريًا.

ومع ذلك فقد ألحقت به فى تلك الفترة زيادتان خارجه: أضيفت أولاهما فى سنة ٢٣٧هـ/ ٨٥١م على يد الحارث بن مسكين عند توليه القضاء من قبل المتوكل على الله: إذ أمر ببناء رحبة إلى جانب جدار الجامع الأيمن (أو الجنوبى الغربى) ليتسع بها الناس، وقد صار الناس يتبايعون فيها يوم الجمعة. وقد أضيف إلى هذه الرحبة فى سنة ٣٥٧هـ/ ٩٦٧م رواق مقداره تسع أذرع أو حوالى ستة أمتار ونصف وقد بدأ بناء هذا الرواق على يد أبى بكر محمد بن عبد الله الخازن، وتم فى شهر رمضان سنة ٣٥٨هـ/ ٩٦٨م على يد ابنه على بن محمد، وزود هذا الرواق بمحراب وشباكين.

أما الزيادة الثانية التى أضيفت إلى الجامع فقد تمت على يد أبى أيوب أحمد بن محمد بن شجاع أحد عمال الخراج فى عهد أحمد بن طولون. وكانت هذه الزيادة أمام واجهة الجامع الرئيسية، وصارت تعرف برحبة أبى أيوب، وكان فى غربيها محراب ينسب إلى أبى أيوب أيضًا.

وعلى الرغم من أن أحمد بن طولون انتهى فى سنة ٢٦٥هـ (٨٧٨م) من تشييد جامعه الضخم الذى لا يزال باقيًا بمعظم معالمه الأصلية حتى اليوم فقد احتفظ جامع عمرو بمكانته باعتباره الجامع العتيق، وأول جامع بنى فى مصر وذكر فيه اسم الله تعالى، كما ظل الجامع الأساسى الذى تقام فيه الصلوات. وتعقد فيه الجمع والجماعات، ويقصده المسلمون من سائر أنحاء مصر للصلاة فيه، ويحرص القادمون إلى مصر على زيارته لمشاهدته والتبرك به.

وحدث فى عهد ابن طولون أن سطا أحد اللصوص على بيت المال فى جامع عمرو وسرق منه بعض الدنانير ثم قبض عليه ابن طولون. وكان بيت المال هذا قد بناه بالجامع أسامة بن زيد التنوخى متولى الخراج بمصر فى سنة ٩٧هـ/ ٧١٥م ليحفظ به مال الدولة، أو ليودع به أموال اليتامى.

وحاول البعض نهبه فى سنة ١٤٥هـ/ ٧٦٢م أثناء ولاية يزيد بن حاتم المهلبى غير أنهم تضاربوا عليه بسيوفهم فلم يحصلوا منه على شيء كثير ثم انتهى أمرهم بعد أن أنفذ إليهم الوالى من تصدى لهم.

وشاهد بيت المال بجامع عمرو الرحالة ابن رستة الذى زاره فى القرن الثالث الهجرى ووصفه فى كتابه «الأعلاق النفيسة» بأنه يقع أما م المنبر، وأنه على هيئة حجرة فوقها قبة

وترتكز على أعمدة من حجارة، وكان منفصلاً عن سطوح المسجد ولا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق قنطرة من الخشب كانت تجر بالحبال حتى يستقر طرفها على سطح *المسجد، وكان له باب من حديد بأقفال،* وواضح من وصف ابن رستة أن بيت المال كان فى رواق القبلة، غير أنه يبدو أنه لم يأتِ القرن الخامس الهجرى حتى كان بيت المال قد نقل إلى الرواق المواجه لرواق القبلة.

وفى عهد خمارويه بن أحمد بن طولون اجتاح جامع عمرو حريق فى سنة ٢٧٥هـ (٨٨٨م) دمر معظم عمارة عبد الله بن طاهر والرواق الذى عليه اللوح الأخضر، فأمر خمارويه بعمارة الجامع وترميمه وإعادته إلى ما كان عليه. وقد تكلفت هذه العمارة ٦٤٠٠ دينار، وتم فيه تزويق أكثر أعمدة الجامع، ووضع لوح أخضر بدل اللوح الذى كان قد دمره الحريق.

وظل جامع عمرو أيضًا موضع عناية الإخشيديين: ففى عهد الإخشيد ذهبت أكثر عمده فى سنة ٣٢٤هـ/٩٣٥م، ولم يكن بالمسجد قبل ذلك عمد مذهبة غير أربعة عمد حول قبلة المسجد كان قرة بن شريك قد ذهب رؤوسها.

وفى سنة ٣٣٦هـ/٩٤٧م بنى فيه غرفة فى السطح ليؤذن فيها المؤذنون وذلك على يد أبى حفص العباسى وكان قد ولى قضاء مصر. وأضيف إلى رحبة الحارث رواق فى سنة ٣٥٧هـ/٩٦٧م كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

فى العصر الفاطمي

لم يفقد جامع عمرو مكانته بعد دخول الفاطميين مصر فى سنة ٣٥٨هـ (٩٦٩م). حقًا أن الفاطميين أسسوا عاصمة جديدة فى شمال شرق الفسطاط هى القاهرة التى اتخذوها مركزًا لإقامة الخليفة وحاشيته ومقرًا لحكومته، وبنوا فيها مسجدًا جديدًا هو الجامع *الأزهر الذى اعتبروه منذ البداية أشبه بالجامع* الرسمى لهم.

ولكن مع ذلك ظل جامع عمرو هو المسجد الجامع للفسطاط أو لمصر كما كانت الفسطاط تُسمى، ولا سيما إذا تذكرنا أنه كانت قد خربت على يد العباسيين مدينة القطائع التى بناها أحمد بن طولون مما أدى إلى إهمال جامع ابن طولون كما كان الولاة العباسيون قد رجعوا إلى الإقامة بالفسطاط بعد القضاء على الطولونيين.

وقد ظلت مدينة الفسطاط فى العصر الفاطمى المدينة الرئيسية من حيث العمل وسكنى الشعب ومن ثم ظل جامع عمرو محط العناية والرعاية من الحكومة الفاطمية ومن الشعب على السواء.

وقد وصف الجامع فى بداية العصر الفاطمى الرحالة أبو عبد اللهمحمد بن أحمد المقدسى البشارى صاحب كتاب «أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم» الذى زاره قبل سنة ٣٧٥هـ (٩٨٥م) وقد ذكر المقدسى أن جامع عمرو كان يسمى السفلانى تمييزًا له عن جامع ابن طولون الذى بنى على تل مرتفع، كما ذكر أنه جامع فخم حسن البناء فى حيطانه شيء من الفسيفساء، وتعتمد أسقفه على أعمدة رخام، وبه منبر حسن البناء، وأنه أعمر موضع بمصر، والازدحام فيه كثير. وذكر أن الأسواق تحيط به إلا أن بينه وبينها دار الشط وخزائن وميضأة.

وحرص الفاطميون على عمارة جامع

عمرو وتجميله وتزويده بالأثاث الفخم حتى بلغ أوج ازدهاره فى عهدهم.

ففى سنة ٣٧٨هـ/٩٨٨م فى خلافة العزيز بالله ثانى الخلفاء الفاطميين بمصر شيدت فوارة تحت قبة بيت المال، كما أضيفت مساقف خشب حولها، ونصب فى الفوارة حباب الرخام للماء (أى أزيار). ويقال أن هذه الفوارة كانت أول فوارة تبنى فى جامع عمرو.

غير أن أهم أعمال التعمير التى أجريت بجامع عمرو فى العصر الفاطمى تمت فى عهد الحاكم بأمر الله، وقد شملت هذه عمل عمائر وتأثيث وتجميل.

فمن حيث العمارة والتجميل أجرى بالمسجد فى سنة ٣٨٧هـ/٩٩٧م بعض ترميمات على يد برجوان الخادم. وكان من ضمن هذه الترميمات تجديد بياض المسجد، وقلع جزء كبير من الفسيفساء بأروقة المسجد، وتبييض مواضعه.

وفى سنة ٤٠٦هـ/١٠١٥م أمر الحاكم بعمل رواقين فى صحن المسجد. وقد أقيم هذان الرواقان على عمد من حجر بدلاً من عمد من خشب كان قد نصبها أبو أيوب أحمد بن شجاع فى سنة ٢٥٧هـ٨٧٠م بناءً على أمر أحمد بن طولون وجعل عليها ستائر لتقى الناس من حرارة الشمس. ويقال أن الحاكم أراد أن تدهن هذه العمد الخشب بدهان أحمر وأخضر فلم يثبت عليها الدهان، فأمر بقلعها وجعلها بين الرواقين. وذكر ابن دقماق أنه بإضافة هذين الرواقين كملت عدة أروقة الجامع فصارت سبعة فى مقدمه، وسبعة فى مؤخره، وخمسة فى شرقيه وخمسة فى غربيه، وبذلك اتخذ الجامع التصميم الذى يمثل فى نظر العلماء المحدثين أكمل مراحله.

وإلى جانب عمارة الجامع اهتم الحاكم بالتأثيث: ففى سنة ٤٠٣هـ١٠١٢م أمر بأن ينزل إليه من القصر بألف ومائتين وثمانية وتسعين مصحفًا ما بين ختمات وربعات منها ما هو مكتوب بالذهب، وقد مكن الناس من القراءة فيها.

كما أمر الحاكم بصنع تنور ضخم لإنارة الجامع، وتم صنع التنور وكان فيه مائة ألف درهم فضة، وكان هذا التنور من الضخامة بحيث تعذر إدخاله من باب الجامع إلا بعد قلع عتبتى الباب. وقد علق التنور فى الجامع فى احتفال كبير حضره جمع غفير من الناس. ويشك بعض العلماء فى هذه القصة.

وفى سنة ٤٠٥ هـ/١٠١٤م أمر الحاكم بتزويد جامع عمرو بمنبر كبير، ومما تجدر الإشارة إليه أن جامع عمور ظل محتفظًا بالمنبر الخشب الذى كان قد نصبه قرة بن شريك به فى سنة ٩٤هـ والذى كان يعتبر أقدم منبر فى الإسلام بعد منبر النبي ﷺ وبقى هذا المنبر بالجامع حتى قدوم الفاطميين إلى مصر. ثم قام يعقوب بن كلس فى عهد الخليفة العزيز فى سنة ٣٧٩هـ بقلع منبر قرة وكسره. وجعل مكانه منبرًا مذهبًا. وقد قام الحاكم بنقل هذا المنبر المذهب إلى جامع عمرو بالإسكندرية، وجعل مكانه المنبر الكبير الذى سبقت الإشارة إليه ولم يلبث أن وجد هذا المنبر ملطخًا ببعض القاذروات فوكل به من يحفظه، ثم عمل له غشاء من أدم مذهب. وقد غير الحاكم خطيب الجامع إذ صرف بنى عبد السميع عن الخطابة بعد قيامهم بها نحو ستين سنة وأسند الخطابة بالجامع إلى جعفر بن الحسن بن خداع الحسينى الذى خطب على المنبر وهو مغشى.

وبدأت فى جامع عمرو فى عهد الخليفة

المستنصر سلسلة من أعمال التعمير والتجميل. ففى سنة ٤٣٨هـ/١٠٤٦م عملت منطقة فضة فى صدر المحراب الكبير أثبت عليها اسم الخليفة، وجعل لعمودى المحراب أطواق فضة. وقد بقيت هذه الفضة بالجامع إلى أن نزعت فى عهد صلاح الدين ضمن ما نزع من مناطق الفضة من جوامع القاهرة.

وفى سنة ٤٤١هـ/١٠٤٩م تم تذهيب الجدار القبلى، وفى سنة ٤٤٢هـ/١٠٥٠م أجريت بعض أعمال العمارة والتجميل منها تعمير غرفة المؤذنين بالسطح وإقامة مطلع للسطح من الخزانة المستجدة فى ظهر المحراب الكبير. وكشف حديثًا عن باب على يمين المحراب الأوسط يرجح أنه كان باب الخزانة المستجدة.

هذا ولقد زار ناصرى خسرو الرحالة الفارسى جامع عمرو فى حوالى ذلك الوقت وبالغ فى الإشادة به وبفخامته. وقد وصف ناصرى خسرو الجامع بأنه قائم على أربعمائة عمود من الرخام، وأن الجدار الذى عليه المحراب مغطى كله بألواح الرخام الأبيض التى نقش عليها آيات من القرآن الكريم بخط جميل. وذكر أن المسجد كانت تحيط به الأسواق من جهاته الأربع وكانت أبوابه تفتح عليها وقال أنه كان يوقد فيه فى ليالى المواسم أكثر من سبعمائة قنديل، كما ذكر أن المسجد كان يفرش بعشر طبقات من الحصير الملون بعضها فوق بعض، ولا يقل من فيه فى أى وقت عن خمسة آلاف من طلاب العلم والغرباء والكتاب الذين يحررون الصكوك.

وفى عهد المستنصر زود جامع عمرو ببعض قطع من الأثاث تعتبر ظاهرة مهمة فى أثاث الجوامع: ذلك أنه فى شهر ربيع الآخر من سنة ٤٤٢هـ/١٠٥٠م عملت لموقف الإمام فى زمن الصيف مقصورة من خشب ومحراب ساج منقوش بعمود صندل وكانت هذه المقصورة تقلع فى الشتاء إذا صلى الإمام فى المقصورة الكبيرة. ويذكرنا هذا الأثاث الخشبى بالمحاريب الخشبية التى يمكن نقلها والتى اقتصر ظهورها على العصر الفاطمى، وقد وصلنا منها ثلاثة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

هذا وقد تم فى عهد المستنصر أيضًا تزويد جامع عمرو بمئذنة فى سنة ٤٤٥هـ/١٠٥٣م على يد القاضى أبى عبد الله أحمد أبى زكريا. وقد شيدت هذه المئذنة وسط الجدار القبلى. كما شيدت بالجامع مئذنتان أخريان فى سنة ٥١٥هـ (١١٢١م) فى عهد الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى إحداهما صارت تعرف باسم المئذنة الكبيرة، وكانت فى الطرف الأيسر من جدار القبلة حيث يوجد الآن الضريح الذى يطلق عليه اسم ضريح عبد الله بن عمرو، والثانية المئذنة السعيدية وكانت وسط الواجهة البحرية، وربما كانت فى الموقع الذى تشغله الآن المئذنة القائمة فوق باب الجامع أو ربما كانت فوق الباب الثانى الأوسط بنفس الواجهة.

وارتبط بجامع عمرو فى عصر العباسيين وعصر الفاطميين بعض أمور وعادات صارت من التقاليد المرعية من ذلك أنه اشتهر به بعض أماكن صار يتبرك بها الناس وصار يستحب الصلاة والدعاء عندها مثل بعض أبوابه، ومحراب صغير كان فى جدار الجامع الغربى، وخرزة البئر واللوح الأخضر، وسطح الجامع وزاوية كانت تسمى زاوية فاطمة نسبة إلى فتاة اسمها فاطمة ابنة عفان كان أبوها قد

أوصى بأن تترك فى الجامع فتركت فى هذا المكان فعرف بها.

وكان من العادات المتبعة ألا يغلق الجامع فيما بين الصلوات وقد حدث أن أمر أحد الولاة فى سنة ٢٩٤هـ/٩٠٦م بإغلاق المسجد وعدم فتحه إلا فى أوقات الصلوات، وقد نفذ هذا الأمر عدة أيام فضج أهل المسجد ففتح لهم.

ولم تكن صلاة العيد تقام بجامع عمرو فى القرون الثلاثة الأولى، ولكن فى بداية القرن الرابع الهجرى بدأت به صلاة الفطر ويقال إن ذلك كان فى سنة ٣٠٦ هـ أو ٣٠٨ هـ (٩١٨م أو ٩٢٠م) وذلك حين صلى فيه رجل يعرف بابن أبى شيخة.

وقد بدأ فى عصر الفاطميين تقليد ظل مرتبطًا بجامع عمرو فترة طويلة وهو: إقامة صلاة آخر جمعة فى رمضان به، وكانت عادة الخليفة أن يصلى الجمعة الثانية فى جامع الحاكم، والثالثة فى الجامع الأزهر، والأخيرة فى جامع عمرو، وكان الخليفة يذهب إلى الجامع فى موكب فخم. وقد بطلت هذه العادة بعد الدولة الفاطمية ثم بعثت من جديد فى عهد مراد بعد إصلاح الجامع فى سنة ١٢١٢هـ (١٧٩٧م).

فى عصر الأيوبيين والمماليك

على الرغم من أن عصر الفاطميين كان عصر الازدهار بالنسبة لجامع عمرو بن العاص فقد حدث فى نهايته أن تخرب هذا الجامع نتيجة بعض الأعمال السياسية والحربية ذلك أنه فى سنة ٥٦٤هـ/١١٦٨م طمع عمورى ملك بيت المقدس فى مصر فدخلها على رأس جيش من الصليبيين، وأخذ يتقدم فيها حتى وصل فعلاً بركة الحبش فى جنوب الفسطاط حيث أخذ يستعد لاحتلال المدينة.

ولكى يحول شاور وزير العاضد آخر الخلفاء الفاطميين دون الصليبيين ودخول الفسطاط أمر بإحراقها فاشتعلت فيها النيران مما اضطر عمورى إلى التحول عن الفسطاط ومحاولة دخول القاهرة التى قاتل أهلها دونها بصبر وشجاعة.

ولم يلبث عمورى أن تراجع عن القاهرة بل وخرج من مصر كلها عندما بلغه نبأ تحرش السلطان نور الدين صاحب دمشق وحلب بدولته فى الشام، وكذلك قدوم أسد الدين شيركوه إلى مصر على رأس جيش من قبل نور الدين. وهكذا نجت مصر من الصليبيين.

غير أن حريق الفسطاط كان من الشدة بحيث أدى إلى خرابها وتدمير دورها. ويحكى المقريزى فى خططه قصة هذا الحريق وأثره فيقول: فخرج إليها فى اليوم التاسع من صفر من السنة المذكورة عشرون ألف قارورة نفط وعشرة آلاف مشعل مضرمة بالنيران وفرقت فيها. واستمرت النار فى مصر أربعة وخمسين يومًا والنهابة تهدم ما بها من المبانى وتحفر لأخذ الخبايا.

ومن الواضح أن هذا الحريق المدمر قد أدى إلى تشعث جامع عمرو الذى ظل على حاله الخربة حتى انتهاء الدولة الفاطمية وانتقال السلطة إلى صلاح الدين الأيوبى فأمر بعمارته وتجديده فى سنة ٥٦٨هـ/١١٧٢م.

واشتملت عمارة صلاح الدين للجامع على إعادة بناء رواق القبلة بما فى ذلك المحراب الكبير الذى كسى بالرخام ونقش عليه اسم صلاح الدين.

ويتضح من وصف المقريزى لعمارة صلاح الدين أن جامع عمرو كان يشتمل فى ذلك الوقت على غرف فوق سطحه يسكنها البعض: إذ يذكر أنه «جعل فى سقاية قاعة الخطابة قصبة إلى السطح يرتفق بها أهل السطح... وهو فى كتف دار عمرو الصغرى البحرى مما يلى الغربى وقصبة أخرى إلى محاذاة السطح وجعل لها ممشاة من السطح إليها يرتفق بها أهل السطح». وقد أزيلت هذه الغرف بعد ذلك فى عهد الظاهر بيبرس.

ويبدو أن جامع عمرو لم يحظ بعناية كبيرة فى عصر الأيوبيين كما يستشف مما ذكره ابن سعيد المغربى الذى زاره فى أواخر العصر الأيوبى: إذ يقرر أنه وجده جامعًا قديم البناء غير مزخرف يتخذه أهل الفسطاط مكانًا للنزهة فيجلسون فى أرجائه ويتناولون طعامهم، والصبية يطوفون عليهم بأوانى الماء، والصبيان يلعبون فى صحنه، والبياعون يبيعون فيه أصناف المكسرات والكعك وما أشبه ذلك، والأهالى يعبرون فيه بأوطئة أقدامهم من باب إلى باب ليقرب عليهم الطريق.

غير أن ابن سعيد يضيف إلى ذلك أنه كان عامرًا بالمصلين وبحلق المتصدرين لإقراء القرآن وتدريس الفقه والنحو، وأنه وجد فيه من الرونق وحسن القبول وانبساط النفس ما لم يجده فى جامع إشبيلية بالأندلس مع زخرفته والبستان الذى فى صحنه. ثم يقول «ولقد تأملت ما وجدته فيه من الارتياح والانس دون منظر يوجب ذلك فعلمت أنه سر مودع من وقوف الصحابة (رضوان الله عليهم) فى ساحته عند بنائه».

والحق أن جامع عمرو لا يزال حتى اليوم يختص بهذه الميزة: إذ يشعر زائره براحة نفسية كبيرة رغم قدم بنيانه، وتهدم كثير من أجزائه.

على أن جامع عمرو قد حظى فى عصر المماليك ببعض عمائر أجريت فيه بقصد الترميم والتجميل والصيانة.

وقد أجريت أولى هذه العمائر فى عهد عز الدين أيبك أول السلاطين المماليك: إذ أزال شعث الجامع، وجدد بياضه، وجلى عمده وأصلح رخامه حتى صار الجامع كله مفروشًا بالرخام حتى ما تحت الحصر.

كما أجرى بالجامع فى عهد السلطان الظاهر بيبرس عمارة كبيرة انتهت فى سنة ٦٦٦هـ/١٢٦٧م. وتم فى هذه العمارة هدم واجهة رواق القبلة وإعادة بنائها بعمد وعقود جديدة، وإقامة لوح أخضر جديد كتب عليه اسم السلطان بيبرس. وتم فى هذه العمارة أيضًا زيادة أربعة عمد قرنت بأربعة عمد تحت اللوح الأخضر والصف الثانى منه.

وتضمنت هذه العمائر أيضًا إعادة بناء مؤخر الجامع وسوره البحرى، وإزالة الغرف التى كانت قد استحدثت فوق سطح الجامع التى سبقت الإشارة إليها وذلك فيما عدا غرفة المؤذنين القديمة وثلاث خزائن لرؤساء المؤذنين.

وحرصًا على جدران الجامع ورغبة فى تقويتها أبطل جريان الماء من النيل إلى فوارة الفسقية، وعمرت دعائم بالزيادة البحرية لشد جدار الجامع البحرى وزيد فى عمد الزيادة ما قوى به الدعائم المذكورة، وسد شباكان كانا فى الجدار ليتقوى بذلك.

وفى عهد المنصور قلاوون كان الجامع قد ساء حاله فكلف السلطان الأمير عز الدين الأفرم أحد رجال الدولة بعمارته فأجرى

بالجامع بعض أعمال طفيفة لم تنل القبول لدى الناس. من ذلك مثلاً أنه جرد نصف العمد التى بالجامع فصار العمود نصفه الأسفل أبيض وباقيه أسمر فصار الناس يقولون من باب السخرية أنه «ألبس العواميد كالشيخ العريان» وكان الشيخ العريان أحد المتصوفين المشهورين فى هذا الوقت وكان يستر نصفه الأسفل بمئزر أبيض ويبقى أعلاه عريان.

وربما كانت أهم العمائر التى أجريت بالجامع من وجهة النظر الأثرية والفنية تلك التى تمت فى عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون على يد الأمير سلار نائب السلطنة. وقد أجريت هذه العمارة على أثر زلزال حدث فى سنة ٧٠٢هـ/١٣٠٢م وأدى إلى تشعث الجامع.

وعلى الرغم من أن هذه العمارة لم تتم على نحو كامل، واقتصرت على إعادة بناء جزء من جدار الجامع البحرى أو واجهة الجامع وعلى تجديد الزيادة البحرية أمامه، وعلى بعض أعمال التجميل والترميم الأخرى فإن أهمية هذه العمارة ترجع إلى أنه قد بقى منها حتى اليوم محراب جصى كان فى واجهة الجامع الرئيسية (لوحة 101) من الخارج بالإضافة إلى بعض الشبابيك الجصية.

ولا يزال هذا المحراب الجصى يشتمل على بقايا زخارف بارزة من اللفائف والتوريقات النباتية الجميلة التى اصطلح علماء الآثار على تسميتها باسم «الأرابسك» وتمثل هذه الزخارف المستوى الرفيع الذى تطور إليه هذا النوع من الزخرفة الإسلامية فى عصر المماليك.

أما باقى العمائر التى تمت فى عصر دولة المماليك البحرية فتكاد تكون فقط فى خارجه أو زياداته.

هذا وقد أشير إلى جامع عمرو فى رحلة البلوى لخالد بن عيسى بن أحمد بن إبراهيم المغربى التى بدأها فى سنة ٧٣٦هـ/١٣٣٥م وأتمها سنة ٧٤٠هـ/١٣٣٩م وقد جاء فيها أنه زار مصر وكان يتردد إلى المسجد العتيق الحافل الذى بناه عمرو بن العاص وينسب إليه فكان يرى جامعًا منيرًا ومسجدًا له صحن فسيح وأسوار حافلة ومقاصير من العود عجيبة وتواريخ مكتوبة بالخط الحافل المذهب كثيرة، وقد أشار إلى كتابة أثرية منها تشتمل على نص تجديد باسم السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب.

كما جاء وصف الجامع فى ذلك الوقت تقريبًا بطريقة مفصلة فيما كتبه ابن المتوج المتوفى سنة ٧٣٠هـ/١٣٢٩م. ويتضح من هذا الوصف أن جامع عمرو قد ظل محتفظًا فى عصر المماليك بتصميمه ومعظم معالمه التى كان عليها فى العصر الفاطمى وكذلك بحدوده التى صار عليها فى عهد عبد الله بن طاهر فى سنة ٢١٢هـ/٨٢٧م والتى بقى عليها إلى الآن، وقد نقل المقريزى وصف ابن المتوج فى كتابه الخطط (الجزء الثانى، صفحة ٢٥٣ _ ٢٥٦).

وقد اعتمد على هذا الوصف ابن دقماق المتوفى سنة ٨٠٨هـ/١٤٠٥م فيما تركه لنا من معلومات وافية عن الجامع استعان بها العلماء المحدثون فى محاولتهم تصور ما كان عليه الجامع فى أواخر القرن الثامن الهجرى وعلى رأسهم كوربت ومحمود أحمد وكريزويل وأحمد فكرى. ويتضح من هذه المعلومات أن جامع عمرو لم يكن فى ذلك الوقت يختلف عنه فى عصر ابن المتوج.

ويعتقد محمود أحمد (لوحة 90) أنه بقى بالجامع من هذا العصر عمودان يقعان أسفل

المئذنة الغربية البحرية المستجدة، وكذلك الأبواب الثلاثة التى لا تزال مفتوحة بواجهة الجامع، وكذلك قاعدتا المئذنتين الجديدة والمستجدة فى طرفى الواجهة الرئيسية. ويعتقد أن هاتين القاعدتين لا تزالان تحتفظان بكثير من معالمهما الأصلية وخصوصًا هيكل الشبابيك وجانب من خشب حلق شباك والحزام المتصل به.

ومما تجدر الإشارة إليه أن المقريزى وابن دقماق لم يشيرا قط إلى ضريح عبد الله بن عمرو ولا إلى المحراب الموجود فى آخر البلاط الثانية من رواق القبلة الذى يقول البعض أنه محراب تعبد للسيدة نفيسة، ويزعم البعض الآخر أنه للسيدة فاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ مما يؤكد أن هذه المعالم قد شيدت بالمسجد بعد ذلك.

هذا وقد أجرى بجامع عمرو عمارة جديدة فى سنة ٨٠٤هـ/١٤٠١م إذ حدث أن تشعث الجامع ومالت أعمدته وأوشك على السقوط فقام بعمارته الرئيس برهان الدين إبراهيم بن عمر بن على المحلى رئيس التجار يومئذٍ بديار مصر، وقد استعان فى ذلك بذويه. فهدم رواق القبلة بأسره فيما بين المحراب الكبير إلى الصحن طولاً وعرضًا بما فى ذلك اللوح الأخضر، وأعاد البناء حسب تصميمه السابق وجدد العمد كلها ورمم جميع جدران الجامع، وأصلح رخام الصحن، وقوى السقوف وبيض الجامع كله، كما أقام لوحًا أخضر جديدًا ونصبه كما كان، وهذا هو اللوح الذى كان موجودًا أيام المقريزى.

وكان من جراء هذه العمارة أن عاد الجامع جديدًا بعد ما كاد أن يسقط على حد تعبير المقريزى.

ويبدو أن الجامع لم تجر فيه عمارة أخرى كبيرة فى عصر المماليك الشراكسة (٧٨٤ _ ٩٢٢هـ/ ١٣٨٢ _ ١٥١٦م) اللهم إلا ما كان من ترميم السلطان قايتباى لحيطان الجامع وأسقفه فى سنة ٨٧٦هـ/ ١٢٧٤م.

وقد أخذت حال الجامع بعد ذلك فى التدهور، وازداد تهدمه، وهجره الناس بعد أن ازداد خراب الفسطاط ولا سيما بعد دخول العثمانيين مصر.

فى العصر الحديث:

فى شهر ذى الحجة سنة ٩٢٢هـ (١٥١٧م) دخل السلطان سليم العثمانى مصر، ثم لم يلبث أن شنق السلطان طومان باى وبذلك انتهت سلطنة المماليك وبدأت فى مصر السيطرة العثمانية التى استمرت نحو ثلاثة قرون.

وتحت السيطرة العثمانية فقدت مصر مركزها كدولة مستقلة، وصارت ولاية عثمانية يذهب معظم خيرها إلى غيرها. وكان من نتيجة ذلك أن خمدت فيها روح الابتكار، وفقدت الأصالة الفنية التى كانت من أخص خصائصها.

وكان من الطبيعى ألا يحظى جامع عمرو طوال هذه الفترة بالعناية والرعاية اللازمة، لا سيما وأن الفسطاط كانت قد عمها الخراب وغادرها السكان، فبعد جامع عمرو عن العمران وهجره المصلون.

غير أنه فى نهاية هذا العصر وقبيل دخول الفرنسيين مصر فطن مراد بك أحد الحكام فى مصر إلى حالة الجامع الذى كان قد تخرب بنيانه وسقط سقفه ومالت بعض أروقته، فعمل على عمارته.

وبدأت عمارة مراد بك لجامع عمرو فى سنة ١٢١١هـ (١٧٩٦م) (لوحة 95) وتمت فى سنة ١٢١٢هـ/١٧٩٧م. وقد أعاد مراد بك بناء الجامع من جديد وبيضه وجدد سقفه وفرشه بالحصر وعلق به القناديل.

غير أنه مما يؤسف له أن هذه العمارة قد غيرت معالم الجامع كلها فيما عدا حدوده الخارجية فلم يراع فيها التصميم الأصلى للجامع، وغيرت أبعاد الأروقة والصحن، ذلك أن رواق القبلة قد صار يشتمل على ستة صفوف من الأعمدة بدلاً من سبعة، كما أن البوائك أو صفوف العقود أصبحت عمودية على حائط القبلة بعد أن كانت موازية له من قبل وكان من نتيجة ذلك أن بعض صفوف العقود انتهت أطرافها من ناحية حائط القبلة عند بعض الشبابيك مما أدى إلى سد هذه الشبابيك، كما أنه من الملاحظ أن أرجل بعض العقود الجانبية قد صادفت بعض الشبابيك مما أدى إلى سدها هى الأخرى.

وفى عمارة مراد بك أيضًا أقيمت أعمدة الأروقة على قواعد جديدة غير متينة فى أماكن مغايرة للعمد القديمة (لوحة 95).

ومن المرجح أنه فى هذه العمارة بنيت المئذنتان الباقيتان الآن بالجامع (لوحة 103) وإحداهما فوق المدخل الأيمن فى الواجهة والثانية فوق الزاوية القديمة عند الطرف الأيمن من جدار القبلة، وكلتاهما ذات طراز تركى عثمانى إلا أنهما قصيرتان نسبيًا.

وقد أقام مراد بك بمناسبة هذه العمارة أربع لوحات تأسيسية من الرخام حفر عليها أشعار ركيكة تشيد بعمارته للمسجد وتؤرخها، ولا تزال هذه اللوحات باقية حتى الآن (لوحة 102).

ومن هذه اللوحات لوحة مثبتة أعلى الباب الأوسط بالواجهة الرئيسية وتشتمل على شعر جاء فى آخره:

«ونشوة السعد قد قالت مؤرخة
أنشأت حمدا مراد الحى مسجده»

ويساوى الشطر الثانى من هذا البيت بحساب الجمل العدد ١٢١١ وقد أثبت هذا الرقم فعلاً أسفل اللوحة وهو يشير إلى تاريخ عمارة الجامع.

وفى أعلا الباب الأيمن الرئيسى بالواجهة أسفل المئذنة لوحة تأسيسية ثانية مما جاء فيها «أنشاه مولانا مراد بالمراد» وفى آخرها ما نصه:

«ونشوة العز قد طالت يؤرخ
بسم العز مراد جامع الشرف»

ويساوى الشطر الثانى أيضًا بحساب الجمل العدد ١٢١١ وهو تاريخ العمارة. أما اللوحة الثالثة فتوجد أعلى المحراب الأيسر فى جدار القبلة وهى تشتمل على شعر نصه:

لمسجد ابن العاص أضحى
بعد هدم قد أصابه
كعبة يسعى إليها
يرتجى فيها الإجابة
عمل التاريخ رجح
قد بنى هذا الصحابة

والشطر الثانى من البيت الأخير يساوى رقم ١٢١١ نفسه.

أما اللوحة الرابعة فهى مثبتة الآن بجدار القبلة إلى يسار المحراب الكائن فى منتصف الجدار تقريبًا وقد نقش عليها شعر نصه:

أنظر لمسجد عمرو بعد ما درست
رسومه صار يحكى الكوكب الزاهى

نعم العزيز الذى لله جدده
أمير اللوا مراد الآمر الناهي
له ثواب جزيل غير منقطع
على الدوام لأنظار وأشباه
لاح القبول عليه حين أرخه
هذا البناء على مراد الله

ويساوى الشطر الثانى من البيت الأخير بحساب الجمل رقم ١٢١٢ وهو محفور أسفل اللوحة وهذا الرقم يشير من غير شك إلى تاريخ تمام العمارة.

وذكر الجبرتى أن مراد بك صلى بالجامع بعد تمام عمارته آخر جمعة من رمضان سنة ١٢١٢هـ/١٧٩٧م وقد أحيا بذلك التقليد الذى بدأ فى عصر الفاطميين.

ومن المعتقد أن هذا التقليد يتضمن إحياء ذكرى عمرو بن العاص مؤسس الجامع الذى توفى ليلة عيد الفطر أى فى آخر أيام رمضان.

وكما نكب جامع عمرو فى العصر العثمانى نكب أيضًا أثناء حملة الفرنسيين الذين غزوا مصر فى سنة ١٧٩٧ (١٢١٢هـ) وحاولوا احتلالها وتحويلها إلى مستعمرة فرنسية. وقد قاوم المصريون الاحتلال الفرنسى طوال السنوات الثلاث التى قضاها الفرنسيون فى مصر حتى أرغموا أخيرًا على الجلاء ثم تولى محمد على حكم مصر.

وعلى الرغم من الإصلاحات التى أجراها محمد على بجامع عمرو استمر إهمال الجامع إلى أن سقط رواقاه الجانبيان فى سنة ١٣٠٠هـ (١٨٨٢ - ١٨٨٣م) ولم تقم لهما قائمة حتى الآن.

وفى سنة ١٣١٧هـ (١٨٩٩م) أجرى ديوان الأوقاف بالجامع عمارة تضمنت تجديد سقف رواق القبلة وجزء من الرواق المواجه له، وإقامة جدران الجامع وفرش أرضه بالبلاط، وقد أسهم فى هذه العمارة العالم الأثرى المرحوم محمود أحمد.

ومنذ سنة ١٣٢٣هـ (١٩٠٦م) تولت لجنة الآثار العربية ثم مصلحة الآثار من بعدها العناية بجامع عمرو، وقد أصلح رواق القبلة، وأجرى فى صحن الجامع حفائر كشفت عن قواعد الأعمدة القديمة، وعن أساس عمائر ترجع إلى عصور مختلفة.

ولقد شغل موضوع إعادة جامع عمرو إلى عصر ازدهاره بال القائمين على رعاية الآثار العربية بمصر فبدؤوا أولاً بتقويته بصفة مبدئية حتى لا يتهاوى كله، ثم أجروا به الحفائر للكشف عن أساساته القديمة حتى يمكن تصور تصميمه القديم فى ضوء المكتشفات بالإضافة إلى ما جاء عنه بالمصادر الأدبية، ثم أزالوا ما حوله من المنازل وبذلك ظهرت جدرانه من الخارج من جميع الجهات وعملوا على تقوية هذه الجدران، وقد كشف أثناء هذه الأعمال عن معظم أبواب الجامع القديمة، ثم أعلن عن مسابقة عامة لوضع تصميم للجامع حسب حالته القديمة فى عصر ازدهاره، وقد قدمت فى ذلك سبعة مشروعات. وأخيرًا انتهت كل هذه الجهود باعتماد أربعة آلاف جنيه لعمارة الجامع.

وبقى من الجامع رواقان فقط، هما رواق القبلة (لوحة 95)، والرواق المواجه له. أما رواق القبلة فيشمل ست صفوف من البلاطات موازية لجدار القبلة غير أن الأعمدة فى هذا الرواق تحمل عقودًا تمتد صفوفها عمودية على جدار القبلة.

وفى جدار القبلة محرابان: أحدهما فى

منتصف الجدار تقريبًا وربما يرجع إلى عهد مراد بك، والثانى يقع إلى يساره.

أما الرواق المواجه لرواق القبلة فيشتمل على بلاطة واحدة وبين الإيوانين صحن أو فناء واسع فسيح فى وسطه بناء مضلع تعلوه قبة صغيرة وداخله بئر، ويحيط به أعمدة تحمل مظلة (لوحة 94).

وبقى بالجامع أربعة أبواب جميعها بالواجهة الرئيسية منها الأبواب الثلاثة القديمة وباب رابع أحدث قرب الطرف الأيمن للواجهة وقد كان فى الأصل يفتح على ميضأة كانت قد أنشئت حديثًا.

وللجامع مئذنتان سبقت الإشارة إليهما وترجعان على الأرجح إلى عهد مراد بك.

وفى واجهة الجامع من الخارج محرابان: أحدهما محراب سلار الذى سبقت الإشارة إليه وهو في وسط الواجهة تقريبًا ويرجع إلى عصر المماليك (حاليًا متحف الفن الإسلامى بالقاهرة) والثانى محراب حديث قرب الطرف الأيمن وربما كان يصلى إليه فى الميضأة.

وبجامع عمرو بعض معالم تسترعى الانتباه، منها ضريح فى الزواية الجنوبية فى رواق القبلة يطلق عليه اسم ضريح عبد الله بن عمرو (لوحة 97) وهو على هيئة تربة يعلوها قبة ونسبة هذا الضريح إلى عبد الله بن عمرو تثير بعض التساؤلات إذ أنه من الملاحظ أنه لم يتفق على تحديد القطر الذى دفن فيه هذا الصحابى الجليل كما أن هذا الضريح لم يرد له ذكر فى أقوال المؤرخين أو الرحالة الذين زاروا الجامع فى عصر المماليك وأهمهم ابن دقماق والمقريزى.

أما بخصوص الموضع الذى يقع فيه الضريح الحالى فقد سماه ابن دقماق بزاوية عمرو وأشار إلى أربعة أعمدة بهذه الزاوية وإلى مئذنة تعلوها، كما ذكر أن من ضمن أعمال صلاح الدين الأيوبى أنه عمر المنظرة الكائنة تحت هذه المئذنة التى كانت تسمى المئذنة الكبيرة.

ومن ثم فإنه من الواضح أن القبة الحالية قد بنيت بعد عصر ابن دقماق والمقريزى ومن المحتمل أنها شيدت فى عهد مراد بك.

ومن المعالم الحالية بجامع عمرو أيضًا محرابان فى رواق القبلة إلى اليسار، وهما ينسبان إلى السيدة نفيسة وإلى السيدة فاطمة، وربما كان أحدهما محراب تعبد للسيدة نفيسة، والآخر محراب تعبد لفاطمة ابنة عفان.

ومما تجدر الإشارة إليه أن أحد هذين المحرابين يحف به عمودان من الجرانيت كان يعتقد بعض الجهلة أنهما يشفيان من بعض الأمراض وقد بطل هذا الاعتقاد الآن (لوحة 91).

ومن الملاحظ أن جدران الجامع كان يخترقها فى أعلاها شبابيك تتوجها عقود وقد سدت جميع هذه الشبابيك تقريبًا.

ومن المعالم الأثرية الباقية بجامع عمرو وسائد من الخشب فوق تيجان بعض أعمدة الطرف الأيمن من رواق القبلة تشتمل على زخارف محفورة ترجع على الأرجح إلى القرن الثالث بعد الهجرة وقد سبقت الإشارة إليها (لوحات 97 _ 100).

ولا يزال جامع عمرو حتى الآن أشبه بالأطلال والحق أن ما أجرى به من إصلاح وتنظيف لا يتناسب بأية حال مع مكانته الدينية أو الأثرية أو السياحية فهو أول جامع

شيد في مصر بل في إفريقيا كلها، كما أنه ينسب إلى صحابي جليل هو عمرو بن العاص الذي جاء إلى مصر وحمل إليها الإسلام واللغة العربية وأنقذها من نير الرومان وطغيانهم[١].

وقد كان جامع عمرو منذ بنائه موضع الإجلال من المسلمين، ولا يزال محط أنظار السائحين كما توالت عليه أعمال أثرية في عصور مختلفة لا يزال آثار بعضها باقية حتى اليوم.

(١) عنيت الدولة حديثًا بهذا الجامع فأجرت به عمارة كبيرة (لوحة 103).

جامع ابن طولون[*]

فى سنة ٢٥٤هـ (٨٦٨م) قدم أحمد بن طولون إلى مصر وكيلاً عن باكباك زوج أمه وكان قد أسند إليه الخليفة العباسى ولاية مصر. وكان من عادة ولاة العباسيين فى ذلك الوقت أن يقيموا بمدينة سامرا مركز الخلافة، ويبعثوا إلى ولاياتهم بوكلاء لهم يحكمونها نيابة عنهم، وهكذا أناب باكباك ابن زوجته أحمد بن طولون عنه فى مصر.

ولم يلبث أن قتل باكباك، وكان من المنتظر أن يعقب ذلك عزل ابن طولون من إدارة مصر، ولكن حدث أن ولى الخليفة مصر الأمير ياركوج وكان ابن طولون قد تزوج ابنته فأبقاه نائبًا عنه فى حكم مصر، بل زاد من اختصاصاته، ثم أطلق يده فيها حتى قال له «تسلم من نفسك لنفسك».

وكانت اختصاصات ابن طولون فى أول الأمر محدودة: إذ لم يكن له شأن بولاية الخراج أو إدارة البريد، غير أنه سرعان ما استحوذ على السلطة كلها، كما ضم إليه ولاية الإسكندرية وبسط سلطانه على سائر أقاليم القطر المصرى، وأخضع صاحب برقة، ثم استقل بحكم مصر وسيطر على بلاد الشام.

وكان ابن طولون - بالإضافة إلى نشأته العسكرية، وخبرته بشؤون الحرب - على قسط وافر من الثقافة الدينية، كما كان يميل إلى أعمال الخير والبر، وصحبة الصالحين.

وقد وفق ابن طولون فى إدارة مصر فانتشر فيها الرخاء، ونمت مواردها وزاد عمرانها وقطعت فى عهده شوطًا كبيرًا فى مجال التحضر والأخذ بأسباب الرفاهية حتى نافست سامرا نفسها فى هذا الميدان.

وكان ابن طولون قد أقام فى أول أمره بمدينة العسكر (لوحة 60) التى كان قد أسسها أبو عون ثانى الولاة العباسيين على مصر فى سنة ١٣٥هـ (٧٥٢م) شمالى مدينة الفسطاط، وظلت مركز الإمارة والإدارة والشرطة حتى قدوم ابن طولون إلى مصر.

ونزل ابن طولون دار الإمارة بالعسكر مدة عامين ثم أسس مدينة جديدة شمالى مدينة العسكر واتخذها مركزًا لحكمه ومقرًا لجنده وحاشيته الذين اقتسموها بينهم قطائع فسميت لذلك مدينة القطائع. وكانت هذ المدينة تمتد من جهة بين موقع جامع ابن طولون الحالى وبين سفح جبل المقطم عند مكان

(*) بحث بندوة عن آثار القاهرة سنة ١٩٦٦م.

القلعة الحالية: ومن جهة أخرى بين مشهد الرأس الذى عرف فيما بعد باسم مشهد زين العابدين وبين الرميلة تحت موقع القلعة.

وقد شيد ابن طولون فى مصر عددًا من العمائر غير أن أعظمها وأبقاها أثرًا وأطولها عمرًا مسجده الجامع الذى لا يزال باقيًا حتى اليوم، ونعنى بذلك جامع ابن طولون (لوحات 104 ـ 124).

ويعتبر جامع ابن طولون ثالث المساجد الجامعة فى مصر، وأول هذه الجوامع هو جامع عمرو الذى توالت عليه كثير من الإصلاحات حتى أنه لم يبق من الجامع الأصلى الذى شيده عمرو بن العاص غير البقعة من الأرض التى أقيم عليها والتى تعتبر جزءًا من ستة عشر من مساحة الجامع الحالية.

وكان ثانى الجوامع التى أنشئت فى مصر هو جامع العسكر وقد بناه الفضل بن صالح بن على فى سنة ١٦٩هـ/٧٨٥م أثناء ولايته إمارة مصر من قبل الخليفة العباسى المهدي بن المنصور. وكان هذا الجامع يقع فى موضع بين موقع جامع ابن طولون وضريح الجارحى.

وقد ذكر المقريزى أن هذا الجامع قد بقى إلى سنة ٥٠٠هـ/١١٠٦م ثم خرب بخراب مدينة العسكر، وحملت أنقاضه، ونقل إلى ساحل مصر حيث صار يعرف بجامع ساحل الغلة.

وعلى عكس جامع عمرو الذى فقد جميع معالمه الأصلية، وجامع العسكر الذى اختفى من الوجود تمامًا بقى جامع ابن طولون حتى اليوم محتفظًا بجميع حدوده القديمة وبمعظم معالمه الأصلية.

وقد ذكر المؤرخون فى سبب بناء ابن طولون لهذا الجامع آراء متقاربة: فذكر جامع السيرة الطولونية أن ابن طولون كان يصلى الجمعة بجامع العسكر فلما ضاق عليه بنى جامعه الجديد، وذكر القضاعى أن السبب فى بنائه أن أهل مصر شكوا إلى ابن طولون ضيق الجامع يوم الجمعة من جنده وسودانه فأمر بإنشاء هذا الجامع.

غير أنه من الواضح أن بناء الجامع كان ضرورة لاستكمال المعالم الرئيسية فى المدينة الجديدة التى شيدها ابن طولون.

ويقال أن ابن طولون قد أنفق على بناء جامعه من كنز عثر عليه، وقد ذكر المقريزى قصة هذا الكنز، وقال عنه أنه «الكنز الذى شاع خبره». وجاء بصدد هذا الكنز أن ابن طولون ـ بعد أن أتيح له التحكم فى خراج مصر ـ أراد أن يخفف عن شعبه بإلغاء بعض الضرائب، واستشار فى ذلك عبد الله بن دسومة ـ وهو يومئذٍ أمين على ابن أيوب متولى الخراج ـ فلم يرَ رأى ابن طولون وحذره من أن يؤدى ذلك إلى نقص مال الدولة مما يؤثر على حفظ الأمن ومشروعات العمران.

وشغل كلام ابن دسومة بال ابن طولون فبات تلك الليلة بعد أن فكر طويلاً فيما قاله فرأى فى منامه رجلاً من إخوانه الزهاد بطرسوس يحذره من رأى ابن دسومة ويقول له أن «من ترك شيئًا لله عزّ وجلّ عوضه الله عنه فامضِ ما كنت عزمت عليه».

فلما أصبح ابن طولون استقر رأيه وأمر بإسقاط الضرائب التى كان يرغب فى إسقاطها والتى كان مقدارها مائة ألف دينار.

وحدث أن ركب ابن طولون فى غد ذلك

اليوم إلى نحو الصعيد فلما أمعن فى الصحراء ساخت فى الرمل رجل فرس بعض غلمانه فسقط الغلام فى الرمل فإذا بنفق فتح، فاصيب فيه من المال ما كان مقداره ألف ألف دينار. فبنى منه ابن طولون المارستان، ثم أصاب بعده فى الجبل مالاً عظيمًا فبنى منه الجامع، ووقف جميع ما بقى من المال فى الصدقات ويقال أن أحمد ابن طولون لم يدخل فى بناء جامعه مالاً آخر غير هذا المال الذى كان يعتبره مالاً حلالاً طيبًا وذلك حتى لا يشوبه بمال غيره.

وربما كان مما أوحى بهذه القصة ما ورد فى لوحة تأسيس الجامع مما يمكن أن يوهم بمثل ذلك: إذ جاء فيها ما نصه: «.. أمر الأمير أبو العباس أحمد بن طولون أدام الله له العز والكرامة والنعمة التامة فى الآخرة والأولى ببناء هذا المسجد المبارك الميمون من خالص ما أفاء الله عليه وطيبه لجماعة المسلمين ابتغاء رضوان الله والدار الآخرة. وإيثارًا لما فيه تسنية الدين وإلفة المؤمنين، ورغبة فى عمارة بيت الله وأداء فرضه وتلاوة كتابه ومداومة ذكره: إذ يقول الله تقدس وتعالى ﴿فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ ﴿٣٦﴾ رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ ﴿٣٧﴾ لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُم مِّن فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (لوحات 105 و 106).

وربما كان ذكر عبارة «من خالص ما أفاء الله عليه وطيبه» وكذلك إيراد قول الله تعالى: ﴿وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ مما أوحى بقصة الكنز.

والحق أن جامع ابن طولون مثله مثل مؤسسه قد ارتبط بكثير من القصص التى قد يدخل بعضها فى باب الأساطير.

ومن هذه القصص والمعتقدات ما يتعلق بموقع الجامع نفسه. وقد اختار ابن طولون لإنشاء جامعه ربوة صخرية كانت تعرف باسم جبل يشكر. ويقول القضاعى أنها سميت بذلك نسبة إلى يشكر بن جزيلة من قبيلة لخم وكانوا قد اتخذوا هذه الرقعة خطة لهم أقاموا فيها منازلهم عند تأسيس مدينة الفسطاط فى عهد عمرو، ويقول ابن دقماق أنها سميت بذلك نسبة إلى رجل صالح كان يسمى يشكر.

وقد ذكر المقريزى أنه كان من المعتقد أن هذه البقعة كانت مباركة: إذ قيل أن موسى عليه السلام ناجى ربه عليها بكلمات، ونقل المقريزى نفسه عن ابن عبد الظاهر أنها كانت مكانًا مشهورًا بإجابة الدعاء.

غير أنه من الملاحظ أن ابن طولون قد اختار موضعًا ملائمًا من الناحية المعمارية والناحية الاجتماعية. فمن جهة يلاحظ أن بناء الجامع على ربوة صخرية مرتفعة قد جعله بمنأى عن فيضان النيل وعن رشح المياه، كما زوده بأساس صخرى متين: وهذا كله مما يفسر بقاء جامع ابن طولون رغم اندثار جميع ما حوله من المبانى.

ومن جهة أخرى يلاحظ أن موضع الجامع يقع فى الطرف الجنوبى من مدينة القطائع أى بين مدينة العسكر القديمة وبين مدينة القطائع الجديدة.

وهكذا جاء جامع ابن طولون وسط مدينة مصر التى صارت تضم فى تلك الوقت كلا من الفسطاط والعسكر والقطائع. ويبدو أن أحمد بن طولون كان يضع فى اعتباره أن هذا

الجامع سوف يسعى إليه سكان هذه المدن الثلاث، ومن ثم بناه على مساحة قدرها ستة أفدنة ونصف: أى حوالى ٢٦٢٨١ مترًا مربعًا.

ويقال أن ابن طولون قال عند عزمه على بناء جامعه، «أريد أن أبنى بناءً أن احترقت مصر بقى وإن غرقت بقى» فقيل له: «يبنى بالجير والرماد والآجر الأحمر القوى النار إلى السقف ولا يجعل فيه أساطين رخام، فإنه لا صبر لها على النار». وهكذا بنى جامع ابن طولون بالآجر بدلاً من الحجر.

ووردت قصة أخرى بخصوص بناء الجامع بالآجر: إذ ذكر جامع السيرة الطولونية أنه لما عزم أحمد بن طولون على بناء جامعه وجد أنه سوف يحتاج إلى ثلاثمائة عمود من الرخام يقيم عليها السقف، وكانت العادة أن تجمع الأعمدة من المبانى القديمة، ولم يرغب ابن طولون فى ذلك خصوصاً وأن كثيراً من هذه المبانى كانت كنائس. واقلقت هذه المشكلة بال ابن طولون فبلغ أحد المهندسين ذلك ـ وكان هذا المهندس مغضوبًا عليه وملقى به فى السجن ـ فكتب إلى ابن طولون يعرض عليه استعداده لبناء الجامع دون الالتجاء إلى استخدام الاعمدة، فأحضره ابن طولون من السجن وقد طال شعره حتى نزل على وجهه، وأسند إليه مهمة البناء بعد أن اقتنع بوجهة نظره.

ويقال أن ابن طولون أطلق لمهندس الجامع للنفقة على البناء مائة ألف دينار وقال له: «أنفق وما احتجت إليه بعد ذلك أطلقناه له». فوضع المهندس يده فى البناء فى الموضع الذى هو فيه ـ وهو جبل يشكر ـ فكان ينشر منه ويعمل الجير ويبنى إلى أن فرغ جميعه وبيضه.

وذكر ابن عبد الظاهر بصدد ظاهرة خلو جامع ابن طولون من الأعمدة أنه لما فرغ أحمد بن طولون من بناء الجامع كان مما أخذه عليه البعض أنه ما فيه عمود. وقد رد ابن طولون على ذلك بقوله: «إنى بنيت هذا الجامع من مال حلال وهو الكنز، وما كنت لأشوبه بغيره، وهذه العمد أما أن تكون من مسجد أو كنيسة فنزهته عنها».

* * *

وجامع ابن طولون مبنى كله فعلاً بآجر من نوع ممتاز ويبلغ حجم الطوبة حوالى ثمانية عشر سنتيمترًا طولاً وثمانية سنتيمرات عرضًا وأربعة سنتيمترات سمكًا ويبلغ سمك المونة المستعملة حوالى سنتيمترين ونصف، وتتألف الجدران من مداميك من الطوب المرصوص بطول الطوبة تتبادل مع مداميك من الطوب المرصوص بعرض الطوبة وهذا ما يسمى فى مصطلح أهل المعمار «أديه وشناوى».

* * *

وأسقف جامع ابن طولون محمولة على دعائم مبنية هى الأخرى بالآجر وبذلك يخلو الجامع تمامًا من الأعمدة (لوحات 108 و 109).

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه القصص توحى بأن البناء بالآجر كان من الظواهر التى استحدثت فى البناء فى عهد ابن طولون مع أن المعروف أن الآجر كان من المواد الأساسية المستعملة فى العمائر فى مصر وقد بنيت جدران جامع عمرو بن العاص قبل ذلك بالآجر.

أما ظاهرة استخدام الدعائم المبنية بالآجر فى حمل السقف بدلاً من الأعمدة الرخام فقد جاءت نتيجة التأثر بعمائر مدينة

سامرا التى قدم منها أحمد ابن طولون ولا سيما المسجد الجامع بسامرا (لوحات 544 و 545) ومسجد أبى دلف (لوحة 546) وكانت أسقفهما محمولة على دعائم من الآجر.

والحق أن معظم معالم جامع ابن طولون المعمارية والزخرفية تعتبر صدى للطراز الفنى الذى كان سائدًا فى سامرا فى ذلك الوقت. وقد ألمح المقريزى إلى ذلك حين أشار إلى أن ابن طولون بنى جامعه على غرار بناء جامع سامرا.

ومن ثم فإنه من الواضح أن بناء جامع ابن طولون بالآجر واستخدام دعائم الآجر فى حمل أسقفه يعتبر استمرارًا للتقاليد المصرية مع التأثر بالطراز الفنى فى مدينة سامرا بالعراق.

ولقد ورد بصدد الاستعداد لبناء جامع ابن طولون قصة تسترعى الانتباه: ذلك أن جامع السيرة الطولونية ذكر أن مهندس الجامع عرض أن يصور الجامع لابن طولون «حتى يراه عيانًا بلا عمد إلا عمودى القبلة، فأمر ابن طولون بأن تحضر له الجلود فأحضرت وصوره له فأعجبه واستحسنه».

ويتضح من هذه القصة أن جامع ابن طولون قد بنى حسب تخطيط مسبق ورسوم توضح تصميمه.

وقد عرف قبل ذلك فى الإسلام عمل رسوم العمائر قبل بنائها وقد ذكر الطبرى مثلاً أن خريطة بغداد قد رسمت أولاً على الأرض بخطوط من الرماد حتى يستطيع المنصور أن يرى شكلها الحقيقى قبل الشروع فى بنائها.

غير أن الجديد فى رسوم جامع ابن طولون أنها رسمت على الجلود أو الرق وكان يستخدم فى ذلك الوقت بمثابة الورق. كما يستشف من القصة التى ذكرت عن رسم الجامع أن هذه الرسوم لم تكن مجرد تخطيط أو رسم مساقط أفقية بل كانت أيضًا عبارة عن مساقط رأسية ومنظور ذلك أنه جاء فى القصة أن الغرض من هذه الرسوم هو أن يتمكن ابن طولون من تصور بناء الجامع ولا يتأتى ذلك عن طريق رسم المسقط الأفقى وحده.

وقد اختلف الكتاب فى تحديد تاريخ بناء جامع ابن طولون. ولكن إذا كان تاريخ الشروع فى بنائه لا يزال غير مؤكد فإن تحديد تاريخ إتمام البناء قد حسم بفضل العثور على لوحة تأسيس الجامع التى تنص على أن البناء قد تم فى شهر رمضان سنة ٢٦٥هـ (إبريل مايو ٨٧٩م).

وإذا لاحظنا أن هذا التاريخ هو الذى ذكره المقريزى رجح لدينا صحة التاريخ الذى ذكره المؤرخ نفسه بالنسبة لابتداء البناء وهو سنة ٢٦٣هـ (٨٧٦ ـ ٨٧٧م). وبذلك يكون البناء قد استغرق حوالى ثلاث سنوات.

هذا وقد ذكر المقريزى أن النفقة على بناء الجامع بلغت مائة ألف دينار وعشرين ألفًا.

وكان بناء جامع ابن طولون سببًا فى سن تقليد خاص بعمال البناء والنقاشين فى مصر: إذ يقال أن ابن طولون لاحظ أن الصناع يظلون يعملون بالجامع فى شهر رمضان عند العشاء فقال: «متى يشترى هؤلاء الضعفاء إفطارًا لعيالهم وأولادهم؟» ثم أمر بأن يصرفوا العصر. ويضيف المقريزى إلى ذلك أن صرف الصناع العصر صار سنة إلى يومه فى جميع الشهور. ومما يسترعى الانتباه إن هذا التقليد قد استمر إلى اليوم فى مصر بالنسبة لعمال البناء والنقاشين.

وقد زود ابن طولون جامعه بمحراب صغير فأخذ عليه ذلك فقال حسب ما ذكره ابن عبد الظاهر ونقله المقريزى: «أما المحراب فإنى رأيت رسول الله ﷺ وقد خطه لى فأصبحت فرأيت النمل وقد أطافت بالمكان الذى خطه لى».

وأضاف ابن طولون إلى جامعه مئذنة تمتاز بأن سلالمها تلف حولها من الخارج. وقد حيكت بعض القصص حول هذه المئذنة: فذكر المقريزى أنه قيل عن أحمد ابن طولون أنه كان لا يعبث بشىء قط فاتفق أنه أخذ درجًا أبيض بيده وأخرجه ومده واستيقظ لنفسه وعلم أنه قد فطن به وأخذ عليه إذ لم تكن تلك عادته فطلب المعمار على الجامع وقال: «تبنى المنارة التى للتأذين هكذا» فبنيت على تلك الصورة.

والحق أن منارة ابن طولون (لوحة 111) لم تكن أول منارة يصعد إليها من الخارج بل بنى قبلها منارة المسجد الجامع بسامرا بالعراق التى تسمى بالملوية (لوحة 544) والتى يصعد إليها بواسطة منحدر يلف حولها من الخارج وكذلك منارة مسجد أبى دلف بسامرا (لوحة 546) أيضًا ومما يسترعى الانتباه أن القضاعى قد أشار إلى أن ابن طولون بنى منارة الجامع على نمط منارة سامرا ولكن يلاحظ أن منارة ابن طولون يصعد إليها بواسطة درج وليس بواسطة منحدر. ومما تجدر الإشارة إليه أن منارة جامع ابن طولون الحالى قد أعيد بناؤها فى عصر المماليك وعلى الأرجح على يد لاجين فى سنة (٦٩٦هـ/١٢٩٦م).

وبنى ابن طولون فى وسط صحن الجامع فوارة كانت تتألف من قبة مذهبة ترتكز على عشرة عمد رخام ولها رفرف يعتمد على ستة عشر عموداً رخاماً تحيط بالأعمدة العشرة التى تحمل القبة، وكانت الأرضية مفروشة بالرخام، وكان تحت القبة حوض أو قصعة رخام فسحتها أربعة أذرع وفى وسطها فوارة تفور بالماء، وكان بالسطح علامات الزوال. وقد احترقت هذه الفوارة فى سنة ٣٧٦هـ/٩٨٦م وأتت عليها النار فى ساعة واحدة. وفى المحرم سنة ٣٨٥هـ (٩٩٥م) فى عهد العزيز بنيت فوارة أخرى بدلاً من الفوارة التى احترقت ثم أقيم مكانها البناء الحالى (لوحة 107) على يد لاجين فى سنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) كما عثر العلماء الفرنسيون على مزولة ترجع إلى عهد لاجين (لوحة 124).

وذكر المقريزى أن ابن طولون ألزم الأولاد صلاة الجمعة فى فوارة الجامع، وكانوا يخرجون بعد الصلاة إلى مجلس الربيع ابن سليمان ليكتبوا العلم.

وكان جامع ابن طولون فى أول أمره خاليًا من الميضأة فانتقد الناس ابن طولون فى ذلك فأجاب ابن طولون على ذلك بقوله: «وأما الميضأة فإنى نظرت فوجدت ما يكون بها من النجاسات فطهرته منها وها أنا أبنيها خلفه» ثم أمر ببنائها.

وبنى ابن طولون فى مؤخر الجامع أيضًا خزانة شراب فيها جميع الشرابات والأدوية، وعليها خدم، وفيها طبيب يحضر يوم الجمعة للخدمة حتى يقوم بإسعاف من يحدث له حادث من الحاضرين للصلاة.

وأنشأ ابن طولون بجوار الجامع خلف جدار القبلة دارًا صارت تسمى بدار الإمارة. وجعل لها باب من جدار الجامع كان يدخل منه ابن طولون إلى المقصورة بجوار

المحراب. وقد أثث ابن طولون هذه الدار بما يلزمها من الفرش والستور والآلات. وكان ابن طولون ينزل بهذه الدار عند ذهابه لصلاة الجمعة، فكان يجلس فيها، ويجدد وضوءه، ويغير ثيابه. وقد خربت هذه الدار فيما خرب من القطائع والعسكر.

وحرص ابن طولون على أن يعمر ما حول جامعه، ونجح فى ذلك حتى قيل انه كان خلفه مصطبة ذراع فى ذراع أجرتها كل يوم اثنا عشر درهمًا: فى بكرة النهار لشخص يبيع الغزل ويشتريه، والظهر لخباز، والعصر لشيخ يبيع الحمص والفول.

تصميم جامع ابن طولون (لوحة 104):

يقال انه بعد أن تم بناء الجامع رأى ابن طولون فى منامه كأن الله تعالى قد تجلى ووقع نوره على المدينة التى حول الجامع إلا الجامع فإنه لم يقع عليه من النور شيء فتألم وقال: «والله ما بنيته إلا لله خالصًا ومن المال الحلال الذى لا شبهة فيه».

فقال له معبر حاذق: «هذا الجامع يبقى ويخرب كل ما حوله لأن الله تعالى قال: ﴿فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكًّا﴾ فكل شيء يقع عليه جلال الله عزّ وجلّ لا يثبت»..

ويعلق المقريزى على ذلك بقوله: «وقد صح تعبير هذه الرؤيا فإن جميع ما حول الجامع خرب دهرًا طويلاً.. وبقى الجامع عامرًا ثم عادت العمارة لما حوله كما هى الآن»!.

وتعتبر هذه القصة واحدة من القصص والأساطير الكثيرة التى ذكرها المؤرخون القدامى عن جامع ابن طولون. وربما كان ذلك من مظاهر عنايتهم به.

وكما حظى جامع ابن طولون بعناية المؤلفين القدامى أمثال جامع السيرة الطولونية وابن دقماق والمقريزى وابن تغرى بردى والسيوطى فقد عنى بدراسته كثير من العلماء المحدثين نذكر منهم من العرب على مبارك ومحمود عكوش ويوسف أحمد ومحمود أحمد وزكى حسن وحسن عبد الوهاب وأحمد فكرى وفريد شافعى وكمال المصرى ومن الأجانب كوربت بك وكريزويل وجاستون فييت وفلورى وفان برشم.

وتناوله هؤلاء العلماء من شتى النواحى التاريخية والأثرية والمعمارية والفنية.

وقد ثبت من الدراسة أن جامع ابن طولون قد صمم حسب الطراز الأساسى لعمارة المساجد: وهو الطراز المستمد من تصميم مسجد النبي ﷺ بالمدينة المنوّرة، والذى انتشر فى القرون الأولى فى مختلف أنحاء العالم الإسلامى والذى لا يزال باقيًا حتى الآن. ونعنى بذلك التصميم الذى يتألف من صحن أو فناء أوسط غير مسقوف يحف به من جوانبه الأربعة أروقة أربعة أعمقها رواق القبلة.

وقد عرف هذا التصميم فى جامع عمرو بن العاص بالفسطاط على مقربة من جامع ابن طولون، وكذلك فى المسجد الجامع بمدينة سامرا بالعراق التى قدم منها أحمد بن طولون نفسه.

ويشغل جامع ابن طولون رقعة متسعة من الأرض إذ يقوم الجامع بصحنه وأروقته والزيادة التى تحف بثلاثة من جوانبه على مساحة مربعة تقريبًا طول ضلعها حوالى ١٦٢ مترًا.

وقد عرف قبل جامع ابن طولون عدد من الجوامع المتسعة نذكر منها مسجد الكوفة

(لوحة 530) حين أعيد بناؤه سنة ٥١هـ/ ٦٧١م على يد زياد بن أبيه إذ يقال أنه كان يتسع لتسعين ألفًا. ومنها جامع عمرو بن العاص (لوحات 90 _ 103) الذى شغل بعد عمارة عبد الله بن طاهر فى سنة ٢١٢هـ/ ٨٢٧م مساحة من الأرض طولها ١٢٠ مترًا وعرضها ١١٠، ومنها أيضًا المسجد الجامع فى سامرا الذى تم بناؤه قبل جامع ابن طولون بنحو ثلاثة عقود ويعتبر أكبر الجوامع فى العالم إذ يبلغ طوله ٢٤٠ مترًا وعرضه ١٥٦ مترًا (لوحة 544).

ويتميز جامع ابن طولون باشتماله على ثلاث زيادات حول ثلاثة من جوانبه (لوحة 110) هى المؤخرة والجانبان الأيمن والأيسر وتبلغ مساحتها حوالى تسعة آلاف متر مربع.

وتختلف الآراء حول وظيفة هذه الزيادات والغرض من إنشائها: فيرى البعض أنها جزء من الجامع وليست زيادة عليه نظرًا إلى أن بعض المؤرخين القدامى مثل ابن دقماق سماها رواقًا يحيط بجوانب الجامع الثلاثة. وقد ذكر ابن دقماق نفسه سبب بنائه وهو أن الجامع كان قد ضاق بالمصلين فقالوا لابن طولون: «نريد أن تزيد لنا فيه زيادة» فزاد هذه الزيادة بظاهره.

ويرى البعض الآخر أن الغرض من هذه الزيادات هو الفصل بين الجامع وبين ضوضاء الحياة خارجه حتى يتوفر للمصلين فى الجامع الهدوء والسكينة.

وربما كانت هذه الزيادات تستغل كأماكن للتدريس أو لعقد جلسات المحاكم أو ما أشبه ذلك من الأمور.

هذا ومن المحتمل أن بناء هذه الزيادات قد اقتضاه بناء الجامع فوق ربوة مرتفعة حيث كان من الصعب توفير رقعة مسطحة من الأرض تبلغ مساحتها ستة أفدنة ونصف على مستوى واحد ومن ثم لجأ المهندسون إلى بناء الجامع على مستويين. ومما يرجح ذلك أن زيادات الجامع أقل انخفاضًا من الجامع نفسه.

ومما تجدر الإشارة إليه أن فكرة عمل زيادات للجوامع قد عرفت من قبل فى بعض الجوامع مثل: جامع عمرو بن العاص بمصر وجامع سوسة فى تونس وجامع سامرا بالعراق.

ويشتمل جامع ابن طولون على صحن مربع غير مسقف (لوحة 107) يبلغ طول ضلعه حوالى ٩٢ مترًا، وفى جانبه القبلى يقع رواق القبلة (لوحة 109) ويعتمد سقفه على خمسة صفوف من الدعائم يعلوها عقود تمتد فى موازاة حائط القبلة، وتضم بينها خمس بلاطات أو أروقة. ومن الملاحظ أن البلاطة التى تلى الصحن قد اندثرت وجددت قواعدها فى سنة ١٣٣٩هـ/ ١٩٢٠م.

أما الأروقة الثلاثة الباقية: وهى رواق المؤخرة أو الرواق المواجه لرواق القبلة، والرواقان الجانبيان الأيمن والأيسر فيشتمل كل منها على صفين من الدعائم المماثلة لدعائم رواق القبلة يمتدان فى موازاة حائط الرواق (لوحات 107 و 108).

وتؤلف مساحة الصحن والأروقة حوله مستطيلاً طوله ١٢٧ مترًا وعرضه ١١٨م.

ودعائم الجامع مستطيلة المسقط (لوحات 108 و 109 و 114) تأخذ أركانها الأربعة هيئة عمد مندمجة فى الدعامة وذات تيجان قريبة من الشكل الناقوسي وكسوتها الجصية

مزخرفة برسوم أوراق خماسية الفصوص تلف حولها فى صفين.

وتحمل الدعائم عقودًا يرتكز عليها سقف الجامع (لوحات 108 و 109). وتعتبر هذه العقود من النوع المدبب القريب فى استدارته فى أسفله من شكل حدوة الفرس. وقد استخدم هذا النوع من العقود من قبل فى جامع عمرو بن العاص ومقياس النيل بالروضة (لوحة 303) وقناطر مياه ابن طولون (لوحة 304) كما يشاهد هذا النوع أيضًا فى المسجد الأقصى بالقدس وفى الجامع الأموى بدمشق (لوحات 493 و 494).

وتبدأ هذه العقود على ارتفاع من الأرض مقداره حوالى خمسة أمتار ويبلغ ارتفاع العقود نفسها حوالى أربعة أمتار وتبلغ سعتها حوالى أربعة أمتار ونصف.

وتخترق أعلى الدعائم بين العقود نوافذ يتوجها عقود من نفس الطراز تحتها أعمدة صغيرة مدمجة من طراز الأعمدة المدمجة فى الدعائم.

وبالإضافة إلى الوظيفة البنائية التى تؤديها هذه النوافذ من حيث تخفيف الثقل على الدعائم فإن لها وظيفة جمالية واضحة حيث تزخرف الكوشات الواسعة: أو المساحات الكبيرة بين العقود، وتؤلف صفًا من الفتحات الصغيرة يتبادل مع صف العقود الكبيرة.

ويتمثل النظام المعمارى الزخرفى نفسه فى واجهات الأروقة التى تطل على الصحن (لوحة 107). وتؤكد الجمال الزخرفى فى هذه الواجهات صفوف من الدوائر المحفورة داخل كل منها وردة مفصصة. وتوجد كل دائرة بين العقد الكبير والعقد الصغير ويتوج جدران الجامع وجدران الزيادات شريط زخرفى أعلاه شرافات على هيئة دمى العرائس.

أما سقف الجامع (لوحة 109) فمعظمه مجدد وكان فى الأصل مصنوعًا من فلقات من جذوع النخيل وعوارض مكسوة بألواح من الخشب.

ويوجد بين قمة العقود والسقف إزار من ألواح خشبية (لوحة 122) بعضها تحت بعض فى وسطه شريط من الآيات القرآنية بالخط الكوفى البسيط بحروف بارزة ويبلغ ارتفاعه ١٩ سنتيمترًا وقد ضاعت أجزاء منه.

وذكر البعض أن هذا الشريط كان يشتمل على جميع آيات القرآن الكريم. غير أن بعض العلماء أثبت بالحساب والقياس أنه لا يمكن أن يشتمل إلا على جزء من سبعة عشر من القرآن إذ أن القرآن الكريم يشتمل على ٣٢٣٦٧١ حرفًا فى حين أن الإزار لا يتسع لأكثر من ١٧٨٩٢ حرفًا.

وقد حاول البعض أن يربط بين هذا الإزار وبين رواية ذكرها المقريزى حيث قال: «ورأيت من يقول أنه عمل له منطقة دائرة بجميعه من عنبر ولم أرَ مصنفًا ذكره إلا أنه مستفاض من الأفواه والنقلة».

كما ذكر ابن دقماق بهذا الصدد أن ابن طولون لما أكمل بناء جامعه أراد أن يعمل بدائرة منطقة عنبر معجون ليفوح ريحها على المصلين.

ومن الواضح أنه لا علاقة بين المنطقة الدائرة من العنبر التى يتحدث عنها المقريزى وابن دقماق وبين هذا الإزار الخشبى لا سيما وأنه لو صح خبر دائرة العنبر فإن هذه المنطقة الدائرة من العنبر لا بدّ وأن تكون أسفل الجدران وليس أعلاها.

زخارف جامع ابن طولون ومحاريبه

قيل أنه لما فرغ أحمد بن طولون من بناء جامعه رأى فى منامه كأن نارًا نزلت من السماء فأخذت الجامع وأبقت على ما حوله فلما أصبح قص رؤياه فقيل له: أبشر بقبول الجامع لأن النار كانت فى الزمان الماضى إذا قبل الله قربانًا نزلت نار من السماء أخذته ودليله قصة قابيل وهابيل.

والحق أن قبول الجوامع عند الله والناس كان من أهم ما يشغل بال بناتها ومن ثم كانوا يحرصون على أن يكون المال المصروف عليها من حلال حتى تحظى بالقبول عند الله، وحتى يؤجروا عليها حسن ثواب الآخرة. وكانوا من جهة أخرى يعنون بعمارتها وتجميلها بالزخرف الملائم حتى يؤمها الناس.

وربما كان ذلك هو ما حدا بابن طولون إلى أن يهتم بزخرفة جامعه بالإضافة إلى عنايته بعمارته.

ولقد تميز جامع ابن طولون بصفة خاصة بمجموعة من الزخارف ربما كانت الأولى من نوعها فى مصر. وتنتشر هذه الزخارف فى جدران الجامع ودعائمه وعقوده وأبوابه ونوافذه وسقوفه (لوحات 114 ـ 123).

ومن أهم زخارف الجامع تلك الزخارف المحفورة فى طبقة الجص المتين الناعم التى كسيت بها جدران الجامع ودعائمه وعقوده. وتتألف هذه الزخارف بصفة رئيسية من مجموعة من الأشرطة تشتمل على وحدات زخرفية إما هندسية أو محوره عن أشكال نباتية. ومما يسترعى الانتباه فى هذه الزخارف أنها ذات صلة وثيقة بأسلوب الزخارف الجصية الذى ظهر فى مدينة سا مرا بالعراق (لوحات 558 و 1291 ـ 1293) وانتشر فى سائر أقطار العالم الإسلامى فى القرن الثالث الهجرى. وقد عثر على نماذج كثيرة من هذه الزخارف الجصية فى الحفائر التى أجريت بمدينة سامرا.

وبالإضافة إلى الزخارف الجصية المحفورة لعبت زخارف الشبابيك المخرمة (لوحات 117 ـ 120) دورًا مهمًا فى تجميل الجامع. وتتألف هذه الزخارف من ألواح مخرمة من الجص تملأ النوافذ الكثيرة التى تدور حول جدران الجامع الأربعة.

تتألف هذه الشبابيك الجصية المفرغة من زخارف هندسية عملت حسب أسس مدروسة. ومما تجدر الإشارة إليه أن معظم هذه الشبابيك الموجودة حاليًا بالجامع مجددة بعد عصر بناء الجامع غير أنه من المرجح أن أربعة منها بجدار القبلة ترجع إلى عهد ابن طولون نفسه. وقد عين الأستاذ كريزويل الزخارف الجصية الأصلية بالنوافذ الخامسة والسادسة والخامسة عشرة والسادسة عشرة وذلك إذا عددنا النوافذ من اليسار إلى اليمين.

وبالإضافة إلى ما تؤديه هذه الشبابيك المخرمة من وظيفة عملية من حيث حجب الرياح والغبار عن المسجد مع السماح بإدخال النور المناسب فإنها تلعب دورًا مهمًا فى الخطة الزخرفية بالجامع نفسه. وليس من شك فى أن منظر هذه الشبابيك الجصية من الداخل وقد تبادل فيها النور والظلمة بأشكال زخرفية جميلة يسر المشاهد ويمتعه.

أما من الخارج فإن هذه الشبابيك الجصية (لوحة 107) تلعب دورًا أساسيًا فى الخطة الزخرفية العامة فى واجهات الجامع إذ أنها من جهة تتبادل مع طاقات مستطيلة

مسدودة يتوجها أشكال على هيئة أصداف أو عقود مفصصة كما أنها من جهة أخرى تؤلف معها شريطًا يمتد بعرض الواجهة بين الجزء الأسفل من الواجهات الذى تخترقه الأبواب وبين الشرافات التى تتوج الجدران. وهى بذلك تؤلف مع زخارف الواجهة وحدة فنية متسقة.

ومن الملاحظ أن أبواب الجامع (لوحة 104) موزعة توزيعًا متناسبًا على طول واجهات المسجد وجدران الزيادات التى تحف بالمسجد من ثلاث جهات. كما أن مداخل الزيادات تقابل مداخل الجامع نفسه إذ تخترق حائط الزيادة الخلفية سبعة أبواب يقابلها خمسة أبواب تؤدى إلى رواق المؤخرة بالمسجد. وبحائط الزيادة اليمنى ستة أبواب يقابلها سبعة أبواب تؤدى إلى الرواق الأيمن بالمسجد وبحائط الزيادة اليسرى ستة أبواب أيضًا يقابلها سبعة بجدار المسجد نفسه. وبهذه الزيادة باب آخر يؤدى إلى بيت الكريدلية خلف جدار القبلة الذى يشتمل هو أيضًا على ثلاثة أبواب.

وإلى جانب الزخارف الجصية والمخرمة كان جامع ابن طولون يزدان بزخارف محفورة فى الخشب (لوحة 123) غير أن معظم هذه الزخارف قد اندثر ولم يبق منها غير قلة قليلة جدًا بعضها يتمثل فى عتب أحد أبواب المساجد. ومما يسترعى الانتباه أن هذه الزخارف الخشبية تتألف من وحدات هندسية ونباتية محورة قريبة الشبه من زخارف سامرا وتمثل الطابع الطولونى أصدق تمثيل.

وليس من شك فى أن زخارف المسجد التى أشرنا إلى أهمها أضفت على الجامع روح الحيوية وخففت من الجمود الذى قد ينتج عن سعة الجامع وضخامته.

وربما كانت هذه السعة مما أدى إلى تزويد الجامع فى عصور مختلفة بعدد من المحاريب: إذ يشتمل جامع ابن طولون حاليًا على ستة محاريب تقع جميعها فى رواق القبلة ولكل منها أهميته التاريخية والفنية.

ويقع المحراب الرئيسى للجامع (لوحة 112) فى منتصف جدار القبلة ويرجع إنشاؤه بطبيعة الحال إلى عهد ابن طولون وقد جدد كثيرًا غير أنه لا يزال يحتفظ ببعض آثار من معالمه الأصلية. وهذا المحراب من النوع المجوف، ويتخذ تجويفه هيئة نصف دائرة. ويحف به من كل جانب عمودان من الرخام. وفى أعلاه زخرفة بفصوص الفسيفساء بها كتابة بالخط النسخ تقرأ، «**لا إله إلا الله محمد رسول الله**» ويتضح من أسلوب خط النسخ أن هذه الكتابة ترجع إلى عصر متأخر. ويعلو المحراب لوح من الخشب عليه كتابة بالخط الكوفى تقرأ: «**لا إله إلا الله محمد رسول الله**». وربما ترجع هذه الكتابة إلى عصر تأسيس الجامع. وأمام هذا المحراب قبة من الخشب تحمل مقرنصات ربما ترجع إلى عصر المماليك.

وقد ذكر المقريزى أن هذا المحراب منحرف إلى الجنوب عن سمت محراب الصحابة ويعنى بذلك محراب جامع عمرو بن العاص. وأورد بخصوص سبب هذا الانحراف بعض قصص منها أن أحمد بن طولون لما عزم على بناء مسجده أمر بأخذ سمت محراب مسجد النبي ﷺ بالمدينة فوجد أنه مائل إلى الجنوب عشر درجات عن خط سمت القبلة المستخرج بالصناعة فأمر حينئذٍ بأن يوضع محراب مسجده مائلاً عن سمت القبلة إلى جهة الجنوب نحو ذلك اقتداء منه بمحراب مسجد رسول الله ﷺ.

وأورد المقريزى أيضًا بصدد ذلك قصة أخرى سبق ذكرها ومؤداها أن ابن طولون رأى النبي ﷺ فى منامه وخط له المحراب، فلما أصبح وجد النمل قد أطاف بالمكان الذى خطه له رسول الله ﷺ فى المنام فأمر بأن يجعل محرابه به.

وإلى يسار المحراب الرئيسى بجامع ابن طولون محراب آخر يقع فى حائط القبلة نفسه، وهو محراب جصى يرجع إلى عصر المماليك ويسمى محراب السيدة نفيسة.

وفى منتصف البائكة الرابعة مما يلى الصحن محرابان من الجص متشابهان أرجعهما العالم فلورى إلى القرن الرابع الهجرى وقد تطرق التلف الشديد إلى الأيمن منهما.

وفى منتصف البائكة الثانية مما يلى الصحن محرابان مسطحان من الجص يرجعان إلى عصرين مختلفين رغم التشابه الكبير بينهما.

ويعتبر المحراب الأيمن أقدم المحرابين وأحسنهما حفظًا وهو يرجع إلى عهد الخليفة المستنصر الفاطمى إذ أنه يشتمل على كتابة أثرية باسم المستنصر والأفضل بن بدر الجمالى (لوحة 113).

أما المحراب الأيسر فقد صنع على نمطه ولكنه يشتمل على اسم السلطان لاجين المملوكى ومن الواضح أنه أمر بصنعه ضمن عمائر التجديد التى أجراها بالجامع سنة ٦٠٦هـ (١٢٩٦م) إيفاءً بنذر قطعه على نفسه.

هذا وقد مر جامع ابن طولون بعهود من الخراب والتعمير وجددت مبانيه وزخارفه فى عصور مختلفة غير أنه ظل محتفظًا بمعظم معالمه الأصلية ومما أضيف إلى المسجد سبيل أنشأه لاجين فى الزيادة الجنوبية الغربية ضمن العمائر التى أجراها فى المسجد وقد جدد السلطان قايتباى هذا السبيل وذكره فى حجته (وثيقة السلطان قايتباى المحفوظة بأرشيف وزارة الأوقاف بالقاهرة رقم ٨٨٦ و ٨٨٨).

سمات عامة للعمارة الفاطمية في مصر(*)

دخل الفاطميون مصر سنة ٣٥٨هـ/ ٩٦٩م حيث أسسوا مدينة القاهرة ومنذ ذلك التاريخ صارت عاصمة للخلافة الفاطمية التى امتد نفوذها بالإضافة لمصر إلى سوريا والحجاز وأجزاء من شمال أفريقيا وصقلية، وبلغت درجة كبيرة من الثراء والتحضر، وكان لذلك أثره الكبير فى ازدهار العمارة فى مصر، حيث اخذت تتخذ لنفسها سمات عامة مميزة تتضح فيما بقى من آثارها فى القاهرة وغيرها.

ولا شك أن أول الإنشاءات الفاطمية الفخمة كان تأسيس مدينة القاهرة التى لا تزال جذورها التاريخية واضحة حتى اليوم والتى بقى من معالمها ثلاث بوابات ذات طابع عسكرى هى باب النصر ٤٨٠هـ/١٠٨٧م، وبوابة الفتوح ٤٨٠هـ/١٠٨٧م فى الشمال، وباب زويلة أو بوابة المتولى ٤٨٥هـ/١٠٩٢م فى الجنوب. وعنى الفاطميون بإنشاء المساجد وعلى رأسها الجامع الأزهر ٣٥٩هـ/٩٧٠م، وجامع الحاكم (الأنور) ٣٨٠هـ/٩٩٠م، والمسجد الأقمر ٥١٩هـ/١١٢١م، ومسجد الصالح طلائع ٥٥٥هـ/١١٦٠م وجامع الفاكهانى الذى لم يصلنا منه غير مصراعى بابه الخارجى. وبالإضافة إلى المساجد ظهر على يد الفاطميين نوع من العمائر الدينية، أطلق عليها اسم المشاهد وهى عبارة عن أضرحة مقببة تضم رفات الأولياء وبخاصة من السلالة النبوية الشريفة وقد وصلنا منها عدة منشآت بالقاهرة منها الجيوشى ٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م أول مسجد بالقاهرة يضم ضريحا، ومشاهد السيدة رقية ٥٢٧هـ/١١٣٣م، وعاتكه والجعفرى ٥١٤ ـ ٥١٩هـ/ ١١٢٠ ـ ١١٢٥م وأم كلثوم ٥١٦هـ/ ١١٢٢م ويحيى الشبيه حوالى ٥٤٥هـ/١١٥٠م والقاسم الطيب منتصف ق٦هـ/منتصف ق١٢م وإخوة يوسف أول ق٦هـ/أول ق١٢م وقبة الحصواتى منتصف ق٦هـ/منتصف ق١٢م وضريح الشيخ يونس حوالى ٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م ومشهد سيدى معاذ وأضرحة السبع بنات وكلها تنسب إلى القرن ٦هـ/١٢م، وفى اسوان الجبانة الفاطمية وبخاصة مشهد السبعة والسبعين ولياً.

وعلى الرغم مما ورد فى المصادر عن القصور والبيوت الفاطمية فإنه لم يصلنا منها إلا قاعة واحدة تعرف باسم قاعة الدردير من القرن ٦هـ/١٢م على أرجح الآراء.

(*) بحث بندوة بالموسم الثقافى العلمى لكلية الآداب ـ جامعة القاهرة، ١٩٦٦م.

هذا وقد تميزت هذه المنشآت المعمارية الفاطمية بسمات سواء من حيث التصميم والبناء والوحدات المعمارية أو العناصر الزخرفية. ونظراً إلى أن الدولة الفاطمية قامت أولاً فى شمال أفريقية حيث اسست مدنا وعمائر ثم استقرت فى مصر جمعت منشآتها المعمارية، فى مصر بين سمات معمارية أفريقية ومصرية ولكن بتوافق ودون تنافر، كما ظهرت بها معالم معمارية جديدة.

ومن حيث المنشآت العسكرية التى تتمثل خاصة فى بوابات القاهرة التى سبق ذكرها والتى ترجع إلى عصر بدر الجمالى من الواضح ان لها طرازها المبتكر الخاص بها كما اشتملت على ما تتميز به العمائر العسكرية بعامة من ابراج ومساقط ومزاغل، وقد اشتملت أبوابها فى أعلاها على سقاطة لصب المواد الكاوية على المعتدين كما زخرفت جدران بعض الأبراج أحياناً بأشكال تمثل آلات الحرب من سيوف، وأحياناً بزخارف على هيئة أزهار ونجوم ومحارات وفصوص وأشكال هندسية وبواجهة باب الفتوح نحت حجرى على هيئة كبش ذى قرنين.

أما المساجد فتميزت كلها باتباعها للطراز الأول لتخطيط المساجد الجامعة، اذ يتألف كل منها من فناء (صحن) تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، ولم يمنع التشابه فى التخطيط العام من أن يظهر بين تخطيط وآخر الاختلافات التى تميز المنتجات الفنية بعامة فنجد مثلاً أن المسجد الأزهر عند إنشائه لم يشتمل على رواق مقابل لرواق القبلة كما يظهر مجازقاطع يصل بين الفناء ومحراب المسجد فى الجامع الأزهر وفى جامع الحاكم (الأنور)، بالإضافة إلى قباب بلاطات المحراب الثلاثة: إحداها فوق المحراب والآخريان فى الطرفين، وإنشاء قبة البهو فى الجامع الأزهر من عمارة الحافظ الذى زود المسجد ببلاطة تدور حول الصحن.

كما اشتمل جامع الحاكم على مدخل بارز تذكارى فى واجهته وهو الأول فى نوعه في مساجد القاهرة مثله فى ذلك مثل الجيوشى وقد أبرز هذا المدخل بالنسبة للجيوشى والاقمر ببناء المئذنة فوقه وزودت واجهة الحاكم بمئذنتين فى طرفيها وانفرد الأقمر بالتسقيف بقباب ضحلة، وحفر فى واجهته الحجرية زخارف وكتابات غائرة وبارزة ومقرنصات.

وانفرد الصالح طلائع بسقيفة المدخل فضلاً عن تصميمه المعلق وواجهات حجرية أربعة مزخرفة.

أما من حيث مدة البناء فاستخدم الآجر للبناء فى الأزهر والحاكم والحجر فى الأقمر والصالح طلائع والجيوشى الذى بنيت قبته بالآجر.

وتعددت المحاريب فى الأزهر وفى مشهد السيدة رقية، أما من حيث المشاهد أو الأضرحة أو القباب فكان تخطيطها على هيئة مربع تعلوه قبة بينها وبين الجدران الأربعة منطقة انتقال عبارة عن حنيات ركنية أحياناً مقرنصة.

والعمارة المدنيه التى لم يبق منها غير قاعة الدردير التى سبق الإشارة إليها وهى تتألف من درقاعة سقفها مسطح بوسطه ملقف (شخشيخه أو فانوس) وعلى جانبيها أيوانان متقابلان كل منهما مسقف بقبوة برميلية.

ومن حيث العناصر المعمارية استخدم

فى التسقيف القباب والأقبية الأسطوانية والمتقاطعة كما تتمثل فى البوابات، وعرف العقد المدبب كما يتمثل فى الأزهر والحاكم، والعقد المنكسر (الفارسى) فى الأزهر والصالح طلائع، واستخدمت لمناطق الانتقال فى قباب المشاهد الفاطمية حنيات ركنية واستخدمت المثلثات الكروية فى الأقمر والبوابات وقباب المحراب وأضرحة السبع بنات، ونقش داخل القبة كاملاً من الداخل لأول مرة بالكتابات فى قبة البهو فى الأزهر وكان قد اقتصر فى قبة الجيوشى على طاقيتها فقط، واستخدمت الأعمدة فى أروقة الأزهر والدعائم فى أروقة الحاكم.

وبنيت الأعتاب أحياناً بصنج معشقة كما تتمثل فى باب النصر وبوابة الفتوح والأقمر والصالح طلائع، وعرفت العقود المدببة وأحياناً منفرجة وكذلك العقود المنكسرة (الفاطمية)، كما وجد العقد ذو الوسائد فى بوابة الفتوح، والكوابيل الحجرية فى باب النصر، واستخدمت الشرافات المدرجة فى الأزهر والحاكم.

أما من حديث الزخارف المعمارية فزين الأزهر بزخارف جصية متأثرة بزخارف مسجد ابن طولون، واستخدمت الأشرطة الزخرفية من الجص فى الحاكم وحدث الربط بين الزخارف الهندسية والنباتية (التوريق) بأسلوب جديد متماثل الجوانب عرف باسم التوشيح كما يتمثل فى زخرفة المئذنة الغربية فى مسجد الحاكم، واشتملت واجهة الأقمر الحجرية، فى زخارفها على أشكال محارية مشعة وحنايا صماء معقودة ومحمولة على أعمدة رفيعة وأشكال صدف ومشكاوات وورود ومعينات وشموس وأقمار ومزهريات وشطوف مقرنصة ذات طابع مبتكر.

وانتشر بصفة خاصة فى العمارة الفاطمية الكتابة بالخط الكوفى المزهر الذى اقبل عليه الفاطميون ومن والاهم، ووجد أشرطة منه فى جامعى الأزهر والحاكم.

وقد وصلنا من العصر الفاطمى عدد من المآذن شيدت خارج القاهرة مثل مئذنة الجامع العتيق بإسنا ٤٦٩هـ/١٠٧٦م ومئذنة جامع أبو الحجاج بالأقصر ويبلغ ارتفاعها ١٤ متراً، ومئذنة الطابية والمشهد البحرى بأسوان، كما يرجع إلى العصر الفاطمى جبانة أثرية باسوان بها قباب تمثل مراحل مهمة فى تطور تصميم القباب.

التأثيرات الفاطمية والسورية في العمارة الأيوبية(*)

نظراً إلى أن الأيوبيين خلفوا الفاطميين الذين استطاعوا ان يكونوا فى عهدهم طرازاً معمارياً له سماته الخاصة، وفى الوقت نفسه كان الأيوبيون على صلة وثيقة بالطراز المعمارى السلجوقى فى سوريا استمدت العمارة الأيوبية (٥٦٧هـ/١١٧١م - ٦٤٨هـ/١٢٥٠م) سماتها من الطرازين، وإن غلب عليها الطابع السلجوقى الذى صار أكثر وضوحاً فى أواخر العصر الايوبى، ويتضح الجمع بين الطرازين بصفة خاصة فى أنواع المنشآت التى خلفها الأيوبيون، وكان أول المنشآت الأيوبية فى مصر القلعة التى بدأ صلاح الدين تأسيسها فوق أحد تلال المقطم فى سنة ٦٧٢هـ/١١٧٦م، وكان فى أول الأمر وزيراً للعاضد وبعد وفاته صار والياً على مصر بوصفه أحد ولاة السلطان نور الدين محمود حاكم دمشق، وبه يبدأ العصر الأيوبى فى مصر.

كما بنى الصالح نجم الدين قلعة بالروضة أسكنها مماليكه وقد اندثرت هذه القلعة. وبالإضافة إلى هاتين القلعتين ينسب إلى الأيوبيين بناء بعض القلاع فى شبه جزيرة سيناء ومن أبرزها قلعة صلاح الدين بجزيرة فرعون.

وتعد القلعة تراثاً سورياً إذ كانت الأولى من نوعها فى مصر وفى الوقت نفسه تتبع النمط الذى شاع فى القلاع الشامية فى عصر الحروب الصليبية.

أما من حيث المنشآت الدينية فلم يصلنا مساجد من العصر الأيوبى وإن كانت المساجد الفاطمية قد ظلت عامرة باستثناء الأزهر الذى كان لصلاح الدين الأيوبى موقف خاص منه نظراً لاستخدامه فى العصر الفاطمى مؤسسة تعليمية شيعية.

وربما استعاض الأيوبيون عن بناء المساجد بتأسيس المدارس وهى مؤسسات دينية تعليمية تجمع وظيفتها بين وظيفة المسجد الدينية ووظيفة المدرسة التعليمية وهى بدورها تراث سورى استمد من الطراز السلجوقى فى إيران، وكانت المدارس ذات طراز معمارى خاص بها، بإيوانين كما يتضح فى المدرسة الكاملية ٦٢٢هـ/١٢٢٥م ثم جمع بين زوجين بكل إيوانان فى المدرسة الصالحية، التى لم يبق منها سوى واجهتها والمدخل والمئذنة أعلاه وإيوان واحد وقد

(*) بحث بندوة بالموسم الثقافى العلمى بكلية الآداب _ جامعة القاهرة، ١٩٦٧م.

تحولت المدرسة ذات الأربعة الأواوبين إلى الطراز المتعامد فى العصر المملوكى الذى ظهر فى أول الأمر فى المدرسة الظاهرية، وقد تعددت المدارس فى العصر الأيوبى حتى أنه أنشىء فى ذلك العصر فى دمشق خمسون مدرسة وفى القاهرة عشرون.

وإذا كان الأيوبيون قد استمدوا نظام المدارس من سوريا فإنهم اتبعوا التراث الفاطمى فى بناء الأضرحة، وإن تميزت الأضرحة الأيوبية بكبرها، ومن الأضرحة الأيوبية التى وصلتنا ضريح الإمام الشافعى ٦٠٨هـ/١٢١١م الذى يشتمل بالإضافة إلى قبر الإمام الشافعى على قبور أم السلطان الكامل والسلطان الكامل والسيد محمد بن عبد الكريم. وتعد هذه القبة أقدم قبة خشبية فى مصر واشتهرت بالعشارى أعلاها، ومنها أيضاً أيوان الثعالبة ٦١٣هـ/١٢١٦م الذى لم يبق منه غير جزء من الواجهة والمدخل بإيوان واحد به ضريح والذى اختلف طرازه المعمارى عن طراز الأضرحة المعروف فى العصر الفاطمى والذى استمر فى العصر الأيوبى والمملوكى، وضريح الخلفاء العباسيين ٦٤٠هـ/١٢٤٢م وبه ثمانية توابيت وأضرحة لأبناء السلطان بيبرس وتتميز به المقرنصات بزخارفها، وضريح الصالح نجم الدين أيوب ٦٤١هـ/١٢٤٣م، وضريح شجر الدر ٦٤٨هـ/١٢٥٠م.

أما من حيث المعالم والعناصر المعمارية فيلاحظ أنها جمعت أيضاً بين التراثين الفاطمى والسلجوقى: فمن ذلك المآذن التى وصلتنا من هذا العصر مثل مئذنة المشهد الحسينى ومئذنة المدرسة الصالحية ومنارة زاوية الهنود، وتعتبر تراثاً فاطمياً مشوباً بتأثيرات سورية سلجوقية كما تمثل تمهيداً للمئذنة المملوكية، كما يتمثل الطراز الفاطمى فى واجهات المنشآت مثل واجهة المدرسة الصالحية.

كما ظل فى العصر الأيوبى استخدام الآجر فى بناء الأقبية كما يتمثل فى أيوان السادات الثعالبة وأواوين المدرستين الكاملية والصالحية ومدخل ضريح الخلفاء العباسيين، واستخدم بصفة خاصة فى الأجزاء العلوية من المبانى نظراً لأنه أخف من الحجر وأسهل فى التناول، ومن الملاحظ أنه عند استخدام الحجر أحياناً فى الأجزاء العليا من المبانى يتخذ شكل الآجر كما يشاهد بصفة خاصة فى الشرافات المدرجة فى ضريح السلطان الملك الصالح.

ومن حيث العقود نجد أن الأيوبيين ظلوا يستخدمون النوعين اللذين عرفا فى العمارة الفاطمية، وعلى سبيل المثال استخدام العقد المدبب فى إيوان الثعالبة والعقد الفارسى فى الإمام الشافعى والملك الصالح ومئذنة الحسين والثعالبة، ومما يستلفت النظر أن قبة ضريح الخلفاء العباسيين اتخذت «بروفيل» العقد الفارسى.

وفى العصر الأيوبى استخدم المقرنص كعنصر معمارى ولكن حطاته زادت عن مثيله فى العصر الفاطمى، ويتمثل ذلك بصفة خاصة فى ضريح الإمام الشافعى، ويلاحظ أن تصميم المداخل متطور عن المداخل الفاطمية فى القرن ٦هـ/١٢م، وإن اختفت المداخل البارزة التى ظهرت فى جامع الحاكم، وقد استخدم فى مدخل إيوان الثعالبة صنجات معشقة تشبه مثيلاتها فى باب النصر والصالح طلائع مع مجموعات من أنصاف دوائر متقابلة، كما استخدمت فى مدخل

ضريح الصالح نجم الدين أيوب صنجات معشقة تمثل زخرفة من زهرات مقلوبة وأما مدخله بعامة فيشبه فى تصميمه مدخل المسجد الأقمر (لوحة 136).

ومن جهة أخرى تتضح التأثيرات السورية فى العمارة الأيوبية فى استخدام الحجر فى بناء اسوار صلاح الدين وكذلك تظهر التأثيرات السورية فى الأبراج الدائرية بقلعة الجبل وفى الأسوار مثل برج الظفر. هذا واستخدمت فى العصر الأيوبى زخرفة هندسية لاول مرة وصارت من أبرز سمات الزخرفة الإسلامية ونعنى بذلك زخرفة الطبق النجمى الذى صار يتألف من ترس يلتف حوله لوزات وتليها كندات، كما أن زخارف الأرابيسك والتوشيحات التى عرفت فى العصر الفاطمى أصبحت أكثر تطوراً وجمالاً فى العصر الأيوبى.

وربما كان من أبرز التأثيرات السورية فى مجال الكتابات الأثرية فى العمارة الأيوبية وما تلاها فى العصر المملوكى استخدام النمط الثانى الرئيسى من الخط ونعنى بذلك الخط المقور أو المنسوب بنوعيه النسخ والثلث بدلاً من الخط الكوفى الذى ساد فى العصر الفاطمى وقد قدم هذا الخط المقور من الشرق مصاحباً للصحوة السنية فى عصر السلاجقة وما جاء بعده، وظل الخط الكوفى مستخدماً فى أضيق الحدود وعلى الأخص بوصفه خطاً زخرفياً، ومن أمثلة استخدامه فى العصر الأيوبى كتابات تابوتى الإمام الحسين والإمام الشافعى.

مقدمة عن العمارة المملوكية(*)

فى شهر شعبان سنة ٦٤٧هـ (نوفمبر ١٢٤٩م) توفى السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب أثناء تصديه لحملة لويس التاسع على مصر (لوحة 147) فتكتمت زوجته شجرة الدر الخبر حتى لا تثبط عزيمة الجند وأرسلت فى استدعاء ابنه توارن شاه، ونجح المصريون فى هزيمة الفرنج وأسر لويس التاسع ثم تخلص مماليك الصالح نجم الدين من توران شاه وولوا شجرة الدر السلطانة فى شهر صفر سنة ٦٤٨هـ (١٢٥٠م) (لوحة 148). ولم تلبث أن خلفها السلطان عز الدين أيبك وبعده السلطان قطز.

وهكذا بدأ حكم المماليك فى مصر. وفى عهدهم حظيت مصر برخاء اقتصادى وقوة سياسية وازدهار فنى ولا سيما فى مجال العمارة. وسار المماليك على نهج الأيوبيين فى التشييد والتعمير، وتطورت نظم العمارة والبناء، وبلغت درجة عالية من النضج والإتقان، ومما ساعد على ازدهار فن العمارة تنافس أمراء المماليك على تشييد المنشآت الدينية والمدنية المختلفة بالإضافة إلى حرصهم على إقامة أضرحة فخمة لدفن رفاتهم فيها. وفى هذا العصر ازداد نمو القاهرة واتسعت خارج أسوار صلاح الدين التى لم تتم، وامتدت من جميع الجهات تقريبًا: ففى الشمال عمّر حى الحسينية والظاهر والفجالة وبركة الرطل، وامتد العمران من باب النصر حتى العباسية، وعمّر حى القبة الذى نشأ حول القبة التى أسسها الأمير يشبك من مهدى، والمطرية والخانكة التى حرف اسمها من الخانقاه التى شيدها السلطان الناصر محمد قرب بلدة سرياقوس سنة ٧٢٥هـ (١٣٢٥م). وعمر فى الغرب حى الأزبكية وبولاق.

وامتد العمران فى الجنوب والجنوب الشرقى حتى القلعة، وعمر المقطم فى شرق القاهرة بالأضرحة والخانقاوات. واتصل ما بين القاهرة المعزية وخرائب الفسطاط، وعمر شاطىء النيل والروضة وغيرها (لوحة 61).

هذا وقد شيد المماليك ـ مثلهم مثل الأيوبيين ـ مختلف أنواع العمائر من دينية ومدنية وحربية.

فمن حيث العمائر الدينية أسست المساجد للصلاة والمدارس للتعليم العالى، والخانقاوات للصوفية. وفى مجال العمائر

(*) بحث بندوة «جولة الفنون التشكيلية» بالقاهرة سنة ١٩٦٨م.

المدنية أنشئت الأسبلة وفوقها الكتاتيب، وأنشئت البيمارستانات لعلاج المرضى وشيدت الوكالات والخانات والأسواق والقصور.

وعنى المماليك بصفة خاصة بتشييد المساجد، وبنى بعضها على نمط المساجد القديمة التى ترجع إلى الطراز الأول من حيث اشتمالها على صحن تحيط به أروقة أربعة أكبرها رواق القبلة ومن أمثلة هذه المساجد جامع الظاهر بيبرس (٦٦٥ ـ ٦٦٧هـ/ ١٢٦٦ ـ ١٢٦٩م) (لوحة 158)، ومسجد الناصر محمد بالقلعة (لوحة 253) وجامع الطنبغا المارداني (لوحة 195) وجامع آق سنقر (لوحات 176 ـ 183). كما شيد البعض الآخر على نمط طراز المدرسة من حيث اشتمالها على صحن مكشوف أو مسقف تحيط به أواوين أربعة، ومن أمثلتها مسجد أبى بكر مزهر (لوحات 225 و 226) ومسجد فيروز الساقى (لوحة 219)، ومسجد محمود الكردى الأستادار (لوحة 203)، ومسجد قراقجا الحسنى.

وإلى جانب المساجد ازدهر فى هذا العصر عمارة المدارس لتعليم المذاهب السنية (لوحات 157 و 160 ـ 170 و 173 و 186 و 196 و 197 و 200 ـ 224 و 234 و 235) وقد انتشر نظام المدارس فى مصر منذ العصر الأيوبى، ووصل قمته فى عصر المماليك حيث تطور إلى التصميم المشتمل على إيوانات أربعة متعامدة على صحن أوسط مكشوف أو درقاعة مسقفة. وقد يوجد حولها أو فى الأركان بيوت الأساتذة والطلاب. وتمتاز المدارس المملوكية بالفخامة والاتساع وبعمق إيوان القبلة واتساع مساحة الصحن ووجود النافورة فى وسط الصحن. وكان يلحق بالمدارس ضريح المنشىء بالإضافة إلى سبيل وفوقه كتاب ويتمثل نظام المدارس فى أوج كماله فى عصر المماليك البحرية فى مدرسة السلطان حسن (لوحات 187 ـ 195).

ومن المؤسسات الدينية التى انتشرت فى عصر المماليك الخانقاوات وكان يوقف عليها أوقاف كثيرة (لوحات 171 و 172 و 184 و 185 و 204) ومن الخانقاوات التى وصلتنا من هذا العصر خانقاه الأمير شيخو بالصليبة (٧٥٦هـ/١٣٥٥م) (لوحة 87 و 88) وخانقاه الأشرف برسباى بالصحراء (٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م) (لوحات 219 و 220).

وإلى جانب المنشآت الدينية عنى المماليك بالمنشآت المدنية كالقصور والوكالات (لوحات 316 و 317 و 321) والبيمارستانات (لوحات 299 و 301) والحمامات (لوحة 313) غير أن ما وصلنا من هذا النوع من العمائر قليل جدًا وفى حالة سيئة من الحفظ إذا ما قورن بما بقى من المنشآت الدينية. وقد وصلنا من القصور المملوكية بضع بقايا منها: قصر الأمير بشتاك (٧٣٥ ـ ٧٤٠هـ/١٣٢٤ ـ ١٣٣٩م) فى بين القصرين (لوحة 81)، ومقعد الأمير ماماى (٩٠١هـ/١٤٩٦م) فى بيت القاضى.

وتتألف الدار المملوكية (لوحات 326 ـ 328) عادة من فناء رئيس تفتح عليه النوافذ التى تغطيها المشربيات المخرمة وتتجمع العناصر الرئيسية فى البناء وهى القاعة الرئيسية ومقعد الجلوس الصيفى وجناح الحريم. وكان الفناء عادة مربع التخطيط، وكان المقعد فى الطرف المواجه للبحرى وفى مواجهته التختبوش.

وكانت القاعة الرئيسية تمثل أهم عنصر

فى الدار وهى تتألف من درقاعة مربعة التخطيط بين إيوانين وكانت أرضية الدرقاعة أقل انخفاضًا من أرضية الإيوانين. أما جناح الحريم فكان مستقلاً تمامًا عن باقى المنزل. وكان للدار عادة مدخل منكسر بزاوية قائمة حتى لا يطلع السائر فى الطريق على داخل المنزل ولو كان الباب مفتوحًا وكان يعتنى بداخل المنزل ويوفر به وسائل الترفيه: فيزود بنافورة وسط الفناء أو الدرقاعة وسلسبيل يسيل عليه الماء فيلطف الجو وأحواض تشتمل على النبات والأزهار وملاقف ينفذ خلالها الهواء إلى أنحاء البيت. كما كان يعتنى به من حيث الزخرفة بتجميل الدار من الداخل وزخرفة الواجهات المطلة على الفناء الداخلى (لوحة 331) دون الواجهة الخارجية التى كان يكتفى بزخرفة مدخلها فقط فى بعض الأحيان (لوحة 330).

ومما يلفت النظر فى هذه القصور والدور كسوة النوافذ بأحجبة من الخشب المجمع من فصوص صغيرة من الخشب على هيئة أشكال هندسية اصطلح على تسميتها بالمشربيات (لوحة 327). وتفيد هذه الأحجبة المخرمة فى حجب حرارة الشمس عن الداخل مع تزويد المكان بالنور والهواء الهادىء، كما تفيد أيضًا فى تمكين الحريم من داخل المنزل من مشاهدة الخارج بعيدًا عن الأنظار. ويرى البعض أن تسمية هذه الأحجبة بالمشربيات ترجع إلى أن آنية الشرب أو القلل كانت توضع عليها لتبريد المياه، ويرى البعض الآخر أن لفظة مشربية تحريف لكلمة مشرفية نظرًا لأن المشربيات تبرز عادة عن الحائط. وربما كان هذا اللفظ مستمدًا من التشريب وهو طريقة استخدمت فى صناعة خشب المشربيات تتمثل فى تزويده بالحزوز.

ومن المؤسسات المدنية الهامة التى أنشأها المماليك البيمارستانات أو المستشفيات ومن أشهر البيمارستانات المملوكية البيمارستان المنصورى (لوحة 299) الذى أنشأه السلطان المنصور قلاوون، وقد اهتم به قلاوون اهتمامًا كبيرًا وجعله فى خدمة الجميع: إذ وقفه على مثله أى على مثل السلطان فمن دونه وجعل لمن يخرج منه عند برئه كسوة ومن مات جهز وكفن ودفن كما عنى بصفة خاصة بتنظيم إدارته.

ورتب فيه السلطان أطباء فى جميع التخصصات وكذلك الصيادلة والممرضين والممرضات والفراشين والفراشات وزوده بالآثاث والأدوات والأدوية اللازمة كما جعل فيه عيادة خارجية ويقول النويرى: إنه باشره مدة من الزمن فكان يصرف منه فى بعض الأيام من الشراب المطبوخ خاصة ما يزيد على خمسة قناطير بالمصرى فى اليوم الواحد للمرتبين والطوارىء غير السكر والمطابيخ من الأدوية وغير ذلك من الأغذية والأدهان والدرياقات وغيرها.

ونبغ فى عصر المماليك عدد من المهندسين المتمرسين استطاعوا أن يشيدوا ما كان يطمح إليه السلاطين والأمراء من مبانٍ وعمائر امتازت بالفخامة والجمال ومن أهم هؤلاء المهندسين ابن السيوفى وكان كبير المهندسين فى عصر الناصر محمد، ومن أعماله المدرسة الأقبغاوية بالجامع الأزهر، (لوحات 125 و 126 و 132) وجامع الطنبغا الماردانى خارج باب زويلة بالتبانة (لوحة 175) ومنهم ابن بيليك المحسنى الذى شاد عمارة السلطان حسن (لوحات 187 _ 195) ومنهم أيضًا أسرة ابن الطولونى وهى أسرة

من المهندسين نبغت فى عصر المماليك الشراكسة. وقد كلف رأس هذه الأسرة أحمد بن الطولونى بعمارة المسجد الحرام وصاهره السلطان الظاهر برقوق، وبنى ابنه محمد مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين (لوحات 200 و 201). وكان من أشهر البنائين فى عصر الغورى المعلم حسن بن الصياد.

وقد استخدم البناؤون فى عصر المماليك فى تشييد عمائرهم الأحجار بصفة أساسية. وكانوا يجلبونها من المحاجر المحيطة بالقاهرة بجبل المقطم والجبل الأحمر وغيره من الأماكن. وكانت هذه الأحجار إما من الحجر الجيرى أو من الحجر الرملى، وهى ذات ألوان مختلفة منها الأبيض والأحمر والأصفر، واستغل المعمار اختلاف الألوان فى زخرفة واجهات المبانى عن طريق استخدام مداميك أو صفوف من الحجر مختلفة الألوان ولا سيما اللون الداكن والأبيض وهذا ما يسمى (بالنظام الأبلق (لوحة 168).

ومما يسترعى الانتباه أن المعمار المملوكى قد فطن إلى حقيقة مهمة إذ اكتشف أنه مما يساعد على حفظ الحجر من التآكل هو أن يوضع الحجر فى البناء على «مرقده» أى حسب وضعه الأصلى فى الطبقة المقطوع منها. واستخدم المعمار المملوكى الأحجار بأحجام مختلفة وقد تكون منحوتة أو غير منحوتة غير أن أغلب الأحجار التى استخدمت فى المنشآت المملوكية كانت من النوع المنحوت نحتًا جيدًا ولا يزيد حجمها عن ٣٠ × ٣٠ سم، ويرد فى بعض الوقفيات من عصر المماليك ذكر نوع من الحجر يُعرف «بحجر فص نحيت»، وتقصد به نوعًا من الحجر المهذب تتألف مداميكه من لونين أبيض وأحمر غالبًا.

وإلى جانب الأحجار استخدم أيضًا الآجر أو اللبن المحروق، ولكن على نطاق ضيق، وقد استخدم بصفة خاصة فى بناء بعض القباب (لوحة 198) والمآذن وكانت الجدران فى هذه الحالة تكسى بالجص. واستخدم الجبس فى لصق الأحجار وكان يضاف إليه نسبة من الرماد حتى يزداد صلابة وتماسكًا.

وطور المعمار الإسلامى فى عصر المماليك طرازًا من الأعمدة يتألف من قاعدة على شكل ناقوس مقلوب أو شكل رمانى، وبدن - وهو الجزء الطويل من العمود - ذى مسقط أسطوانى أو مثمن، ومن تاج تحف به المقرنصات كما استعمل تيجانًا على شكل رمانى أو بصلى أيضًا (لوحات 162 و 179).

واستخدم فى عصر المماليك أنواع مختلفة من الأسقف: منها المسطح (لوحة 235) والمقبى (لوحة 184) والمقبب (لوحة 188)، وكانت الأسقف المسطحة تزخرف من أسفل بمربعات صغيرة أو قصع مقعرة ومستديرة، وتزخرف بزخارف نباتية محورة، وتموه بالذهب واللازورد. أما من حيث الأقبية فقد استخدم المعمار المملوكى القبو المروحى: وهو على هيئة المروحة.

واهتم المهندسون فى عصر المماليك بواجهات المؤسسات العامة كالمساجد والمدارس فزخرفوها بالعناصر المعمارية والزخرفية المختلفة. كما عنوا عناية خاصة بالمداخل فارتفعوا بها فى كثير من الأحيان كما هى الحال فى مسجد المؤيد شيخ بباب زويلة (لوحة 210) كما رفعت أحيانًا عن الأرض حتى يصعد عليها بمجموعة من الدرج كما هى الحال بمدرسة الغورى (لوحة 234). وتوج المدخل بعقد وطاقية تزخرفها المقرنصات وزينت الواجهات بدخلات عمودية

متوازية تشتمل على نوافذ، وباستخدام النظام الأبلق، وبالشرافات ذات الأشكال المختلفة.

ومن الوحدات المعمارية التى تعلو فوق واجهات المساجد والمدارس المملوكية المآذن. وقد اتخذت المآذن طابعًا خاصًا فى عصر المماليك، وإلى هذا العصر تدين القاهرة بتسميتها باسم: «مدينة الألف مئذنة». وتمتاز المآذن المملوكية برشاقتها وتناسب أجزائها، وهى تشتمل عادة على عدة طبقات أسفلها قاعدة مربعة، وفوقها طبقة ذات مسقط مثمن، ثم طبقة ذات مسقط مستدير، تحيط بها شرفة تعتمد على حطات من المقرنصات، وأعلى المئذنة جوسق (لوحات 223 و 224) قد يتألف من أعمدة حجرية أو رخامية تحمل خوذة علوية قد تكون فى العادة على شكل مبخرة أو قلة (لوحات 223 ـ 224). وشاع فى عصر المماليك الشراكسة مآذن ذات رؤوس مزدوجة مثل مئذنة قانيباى الرماح بالمنشية (لوحة 228) ومئذنة الغورى بالجامع الأزهر (لوحة 126) أو خمسة رؤوس مثل مئذنة مدرسة الغورى (لوحة 234).

وتتجلى مهارة البنائين المصريين وذوقهم الفنى الرفيع فى المئذنة المملوكية بصفة خاصة: إذ استخدم المعمار المصرى فى بعض هذه المآذن حيلاً معمارية جديرة بالإشادة: كأن يشيد فى الداخل سلمين منفصلين كما هى الحال فى مئذنة الغورى بالجامع الأزهر التى سبقت الإشارة إليها حيث يوجد سُلم مزدوج بين الدورة الثانية والثالثة (لوحة 126)، وفى مئذنة مدرسة أزبك اليوسفى بالخضيرى (٩٠٠هـ/١٤٩٥م)، ومئذنة مدرسة خاير بك (لوحة 177)، ويوجد فيها السلم المزدوج من الدورة الأولى إلى الثانية.

ومن الوحدات المعمارية التى تطورت فى العصر المملوكى القباب وكانوا يهتمون بزيادة ارتفاعها وذلك عن طريق تطويل الرقبة التى تقوم عليها. وكانت القباب المملوكية على أشكال مختلفة: فكان منها النصف الكروى والبصلى والمدبب والمضلع والبيضاوى. ويتمثل فى إحدى قباب القاهرة وهى قبة عبد الله المنوفى بالقرافة الشرقية (ق ٧ ـ ٨هـ/ ١٣ ـ ١٤م) (لوحة 199) أسلوب استخدمه برونلسكى بعد ذلك بأكثر من قرن. وهو تشييد قبة كبيرة فى أعلاها منور فوقه رقبه مثمنة تحمل قبة صغيرة مضلعة (لوحة 708) وعرف فى عصر المماليك زخرفة القباب بالحفر البارز من الخارج كما هى الحال فى قبة المدرسة الجوهرية بالجامع الأزهر (لوحة 133) وقبة العادل طومان باى بالعباسية (٩٠٦هـ/١٥٠١م).

واستخدم الفنان المملوكى فى زخرفة عمائره مواد مختلفة كالرخام الملون والجص كما استخدم الزجاج الملون والقاشانى والفسيفساء. كما استخدم أنواعًا من الزخارف المختلفة، وأبرزها الزخارف الكتابية التى كانت تنحت على شكل أشرطة من الخط الثلث سواء بالداخل أو بالخارج. وكانت هذه الكتابات تتضمن عادة آيات قرآنية وأدعية بالإضافة إلى العبارات التى تسجل اسم المنشىء وألقابه ووظيفة المبنى وتاريخ إنشائه (لوحة 234).

وبالإضافة إلى الخط لعبت الزخارف النباتية دورًا مهمًا فى زخرفة العمائر ولا سيما ذلك النوع من الزخارف المورقة التى اعتاد الأوروبيون على تسميته باسم الأرابسك كما استخدم أيضًا الوحدات الهندسية ولا سيما على الواجهات وجوانب المحاريب (لوحة 211).

وكان للعمارة المملوكية تأثيرها فى أوروبا ويكفى أن نذكر هنا نموذجين من هذا

التأثير. إذ يرجح بعض العلماء أن المآذن المملوكية قد أثرت في تصميم أبراج النواقيس في آخر عصر النهضة التي نقل عنها بدوره المهندس الإنجليزي كريستوفررن ما صممه من الأبراج (لوحة 406). وربما كان النجاح الذي أحرزه المهندس المملوكي في الجمع بين القبة والمئذنة جنبًا إلى جنب له أثره في توفيق المهندس الانجليزي المذكور في تشييد القبة والأبراج في كاتدرائية سانت پول في لندن.

وينسب العلماء استخدام النظام الأبلق أي تتابع مداميك من أحجار داكنة اللون وأخرى من أحجار زاهية اللون في كثير من المدن الإيطالية إلى تأثير العمارة المملوكية بالقاهرة.

دراسة جديدة في نشأة الطراز المعماري للمدرسة المصرية ذات التخطيط المتعامد(*)

(Cruciform Plan)

منذ أوائل القرن الخامس الهجرى (١١م) أخذت الدول الإسلامية تسهم بطرق فعالة فى إنشاء المدارس باعتبارها مؤسسات تعليمية على مستوى عالٍ هدفها التفقيه فى الدين حسب المذاهب السنيَّة، والتبحر فى العلم ونشر الإسلام، وازدهرت هذه الظاهرة بصفة خاصة فى عصر السلاجقة والأتابكة.

وكان الوزير السلجوقى نظام الملك من أعظم مؤسسى المدارس. وعرفت المدارس التى أنشأها فى كثير من مدن الدولة السلجوقية باسم النظامية نسبة إليه، وكان من أشهرها المدرسة النظامية فى بغداد (٤٥٧ ـ ٤٦٠هـ/١٠٦٥ ـ ١٠٦٨م).

وحظيت حركة إنشاء المدارس بالرعاية الفائقة في عهد السلطان نور الدين محمود. ومن أعظم منشآته المدرسة النورية الكبرى التى أسسها فى دمشق سنة ٥٦٣هـ (١١٦٨م) وقد وصلنا منها نقش تذكارى يشير إلى أن السلطان نور الدين ألحق بها تربة ليدفن فيها[١].

وعلى نهج نور الدين فى إنشاء المدارس ورعايتها سار صلاح الدين ومن خلفه من الأيوبيين. فانتشرت المدارس فى مصر وسورية والجزيرة العربية وبلغ عدد المدارس فى مصر وحدها فى نهاية العصر الأيوبى خمسًا وعشرين مدرسة[٢].

ومن المدارس الأيوبية التى بقى آثارها بالقاهرة دار الحديث الكاملية بشارع المعز لدين الله الفاطمى (٦٢٢هـ/١٢٢٥م (لوحة 145). ومن المرجح أن المدرسة كانت تشتمل على صحن مستطيل فى كل من جانبيه الصغيرين إيوان أحدهما إيوان القبلة وعلى طول الجانبين الكبيرين حجرات، ولم يصلنا من مبانى المدرسة غير جزء من الإيوان الخلفى المقابل لإيوان القبلة[٣].

والمدرسة الأخرى التى وصلتنا بعض آثارها من العصر الأيوبي المدرسة الصالحية (٦٤١هـ/١٢٤٣م) (لوحة 147) وقد شيدت على جزء كبير من القصر الشرقي الفاطمى، وكان مدخلها يؤدى إلى دهليز مستقيم فى كل

(*) مجلة كلية الآثار ـ جامعة القاهرة. العدد الثالث ١٩٨٩م.

(١) د. حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، مادة «مدرس».

(٢) المرجع نفسه، مادة «مدرس».

(٣) د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها. الجزء الثاني، العصر الأيوبى، ص ٥٥ ـ ٥٩.

من جانبيه باب يؤدى إلى فناء مستطيل ينتهى كل من ضلعيه الصغيرين بإيوان.

وقد خصص كل إيوان من الإيوانات الأربعة لمذهب من المذاهب الأربعة: الشافعى والمالكى والحنفى والحنبلى. ولم يبق من هذه المدرسة أو المدارس سوى واجهتها ومئذنتها والإيوان الشمالى الغربى وجزء من الإيوان المقابل له فضلاً عن ضريح السلطان الصالح نجم الدين أيوب الذى شيد خلف الإيوان الشمالى الغربى[1].

وتوالى إنشاء المدارس بعد ذلك فى عصر المماليك على يد السلاطين والأمراء وغيرهم من الأثرياء حتى صارت المدارس من أبرز السمات الحضارية لهذا العصر.

هذا وقد حظيت المدارس المملوكية بكثير من الدراسات، كما عنى كتاب المصطلح مثل القلقشندى فى كتابه «صبح الأعشى فى صناعة الإنشا» بوظائف التدريس، وأوصاف المدرسين ووصاياهم وألقابهم وطريقة تعيينهم[2].

كما ارتفعت وظيفة المدرس فى عصر المماليك حتى صارت ولايات أكابر المدرسين فى مصر تصدر عن السلطان نفسه[3].

وكانت المدرسة أشبه بالكلية الجامعية فى العصر الحديث: إذ كانت مخصصة للتعليم العالى بفروعه المعروفة فى تلك العصور. فكانت أكثر المدارس انتشارًا مدارس الفقه، وقد يضاف إلى تدريس الفقه علوم أخرى كتفسير القرآن الكريم والقراءات والحديث واللغة العربية والفرائض والحساب، كما كان يدرس أيضًا فى بعض المدارس العلوم التجريبية مثل الطب والهندسة، وربما اختصت مدارس بعلم واحد مثل دار الحديث الكاملية بالقاهرة ومدرسة الطب المهذبية ومدرستى النحو اللتين أنشأهما المعظم عيسى بالقدس ودمشق.

ومن الثابت أن ظهور المدارس استلزم تطوير طراز معمارى خاص بها. وقد قام هذا الطراز على اتخاذ الإيوان قاعة عامة للدراسة وللصلاة، فضلاً عن تزويد المدرسة بمساكن للدارسين. ويتمثل نضج هذا الطراز فى التصميم المعروف بالمتعامد أو المتقاطع Cruciform Plan: وهو الذى يشتمل على فناء مربع أو مستطيل فى منتصف كل جانب من جوانبه الأربعة إيوان مفتوح عليه، ويقام بين الإيوانات وحول أركان الفناء قاعات أخرى ومساكن للدارسين. وظهر هذا التصميم بصفة خاصة فى القرن السابع الهجرى (١٣م)، ومن أمثلته فى العراق المدرسة المستنصرية ببغداد (لوحة 538)، التى أنشأها الخليفة العباسى المستنصر بالله سنة ٦٣١هـ (١٢٣٤م)، وخصصها لتدريس المذاهب الأربعة، وخصص لكل مذهب إيوانًا وألحق بها خزانة كتب وميضأة وحمامات ومطابخ وبيمارستان. وربما كانت المدرسة المستنصرية أول مدرسة جمعت فيها المذاهب الأربعة[4].

وكانت مدرسة الفقه تتوسط أقسام

(١) د. أحمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها، ج ٢، ص ٦٠ ـ ٧٥.
(٢) القلقشندى: صبح الاعشى، جـ ١١، ص ٨٧ ـ ٩١، ص ٢٢٧ ـ ٢٥٠، انظر أيضًا ابن فضل الله العمري: التعريف بالمصطلح الشريف، ص ١٣٤ ـ ١٣٥، السبكي: معيد النعم ومبيد النقم، ص ١٠٥ ـ ١٠٦.
(٣) الدكتور حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ ٣، ص ١٠٦١.
(٤) ابن بطوطة، جـ ١، ص ١٣٥.

المدرسة وكان بها المسجد. ولم يقتصر التدريس فى المدرسة المستنصرية على الفقه بل شمل علومًا أخرى. هذا وقد نجت المستنصرية مثلها مثل المدرسة النظامية ببغداد من تخريب هولاكو وتيمورلنك واندمجتا معًا فى سنة ٧٩٦هـ (١٣٩٥م)[١].

ويتضح هذا التخطيط المتعامد أيضًا فى مدرسة أرضروم ذات المنارتين (لوحة 627) التى أنشأتها خوند خاتون ابنة علاء الدين كيقباد الأول سنة ٦٥١هـ/(١٢٥٣م) ومن ثم أطلق عليها أحيانًا اسم المدرسة الخاتونية. وتشتمل على صحن مستطيل يوجد فى جوانبه الأربعة عقود مدببة أربعة حسب الطراز السلجوقى. وترجع أهمية هذه المدرسة إلى إيواناتها، ويحيط بالفناء من ثلاثة جوانب بائكات تشتمل على عقود مدببة ترتكز على ستة عشر عمودًا.

ويبلغ عدد حجرات المدرسة فى الطابقين تسع عشرة حجرة توجد بين الإيوانات، ويصعد إلى الطابق العلوى عن طريق درج مشيد في أحد أركان الصحن، وترتكز عقود بائكة الطابق العلوى على ثمانى دعائم. ويوجد فى جنوب المدرسة ضريح قد تهدم الإيوان الذي كان مقامًا أمامه، ومن المعتقد أن هذا الضريح قد بنى فى عصر متأخر عن عصر بناء المدرسة ولكن قبل نهاية العصر السلجوقي[٢].

تخطيط المدارس في العصر المملوكي

وبدأ إنشاء المدارس فى عصر المماليك على يد السلطان الظاهر بيبرس الذى أنشأ المدرسة الظاهرية فى سنة ٦٦٢هـ (١٢٦٤م)[٣] (لوحات 156 و 157) على أنقاض قاعة الخيم. وكانت تشتمل على أربعة أواوين متعامدة على جوانب فناء مربع: خصص منها الإيوان القبلى للمذهب الشافعى، والمقابل له للمذهب الحنفى، والإيوان الشمالى الشرقى لدراسة الحديث، والجنوبى الغربى للقراءات السبع، وجعل بها الظاهر خزانة كتب، وبنى بجانبها مكتبًا لتعليم أيتام المسلمين القرآن الكريم، كما أنشأ بها مساكن للطلبة والمدرسين.

وافتتحت الدراسة بها بحضور السلطان، وأنشدت القصائد إشادة بها وبمنشئها ومما قاله السراج الوراق فيها:

فشيدها للعلم مدرسة غدا
عراق إليها شيق وشآم
ولا تذكرن يومًا نظامية لها
فليس يضاهى ذا النظام نظام[٤]

ولا تزال بقايا مبانى المدرسة الظاهرية تشاهد على الناصية الجنوبية لشارع المعز لدين الله الفاطمى مع شارع بيت القاضى. ولم يبق منها غير الإيوان الشرقى: ويعرف الآن باسم جامع طاهر، كذلك الكتف الأيمن لبابها الأصلى وعليه اسم منشئها وتاريخ إنشائها[٥]. ولهذه المدرسة أهمية

(١) ناجى معروف: علماء المستنصرية.

(٢) Yetkin (Suut Kemal), Ozguç (Tahsin), Summer (Faruk), Ulken (Hilmi Ziya), Cagatay (Neset, Karmagarali (Haluk), Turkish Architecture, PP. 65 - 66.

(٣) Creswell (K.A.C.) The Muslim Architecture of Egypt, II, P. 127.

(٤) ربما كان ذلك إشارة إلى تخطيطها المتقاطع.

(٥) كان لهذه المدرسة باب جميل من النحاس منقوش عليه اسم السلطان الملك الظاهر بيبرس وسنة ٦٦١ هـ (١٢٦٣م) تاريخ صنعه.

معمارية: ذلك أنها أقدم مدرسة معروفة فى مصر ذات أواوين أربعة متعامدة على جوانب فناء. ومن الملاحظ أنها لم تخصص لتدريس المذاهب الأربعة مما ينفى الصلة بين الأواوين الأربعة المتعامدة على جوانب الفناء وبين المذاهب الأربعة.

واتبع نفس التخطيط المتعامد فى المدرسة المنصورية[١] (لوحات 160 ـ 167) التى بناها السلطان المنصور قلاوون[٢] ضمن مجموعة منشآته[٣] التى كانت تشتمل ـ بالإضافة إلى المدرسة ـ على ضريح وبيمارستان وحمام عامة وحوض لسقى الدواب وقيسارية وسبيل وكتاب.

ورتب السلطان قلاوون بالمدرسة دروسًا للفقه على المذاهب الأربعة ورتب لكل مذهب مدرسًا وثلاثة معيدين وخمسين طالبًا، وعين فى المدرسة متصدرًا لإقراء كتاب الله[٤]، وإمامًا شافعيًا، وأربعة مؤذنين ورئيسًا لهم، وبوابًا واحدًا، فضلاً عن القومة والفراشين[٥]. وكان لا يعين بها إلا أعظم الفقهاء. وكان يلقى بها إلى جانب الدروس الدينية درس فى الطب[٦]، وكان التطبيق العملى له يتم بالبيمارستان.

وكانت المدرسة تشتمل على فناء أوسط ذى جوانب أربعة (دور قاعة) وفى جوانبه الأربعة أواوين أربعة: إيوانان كبيران: هما إيوان القبلة والإيوان المقابل له، وإيوانان صغيران فى الجانبين، وكان على الفناء ستة عشر بابًا تؤدى إلى مساكن الطلاب والمدرسين وإلى الميضأة، وكان يتوسط الفناء فسقية أو نافورة[٧].

ولم يبق من المدرسة المنصورية الآن غير إيوان القبلة أى الإيوان الجنوبى الشرقى وواجهتها[٨].

وإذا كانت المدرسة الظاهرية والمدرسة المنصورية قد اندثر معظم مبانيهما فإنه قد وصلنا من عصر المماليك البحرية مدارس لا تزال محتفظة بمعالمها الأصلية وأهمها بالقاهرة مدرسة الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٥ ـ ٧٠٣هـ/ ١٢٩٥ ـ ١٣٠٤م) (لوحات 169 ـ 170)، ومدرسة آل ملك الجوكندار (٧١٩هـ/ ١٣٥٩م)، ومدرسة صرغتمش

(١) تقع تجاه المدرسة الظاهرية.

(٢) تم بناؤها سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٥م).

(٣) دكتور حسن الباشا: السلطان قلاوون، كتاب القاهرة ص ١٣٧ ـ ١٤٠.

(٤) النويري: نهاية الأرب فى فنون الأدب، جـ ٣، ص ٧١٧.

(٥) وقف السلطان قلاوون على المدرسة أوقافًا كثيرة، وجعل مرتب المقرىء أربعين درهمًا، والمدرس مائتين، والمعيد خمسة وسبعين، ولكل طالب خمسة عشر.

(٦) المقريزي: الخطط، جـ ٢، ص ٣٧٩.

(٧) وثيقة وقف بدفتر خانه وزارة الأوقاف المصرية رقم (٧٠٦ جديد) تاريخ إسجالها الحكمى سنة ٦٨٥ هـ (فبراير ١٢٨٦م). عن د. سيف النصر أبو الفتوح.

(٨) وصف شرف الدين البوصيرى المدرسة المنصورية بعد بنائها فى قصيدة من شعره جاء فيها:

بناء كأن النحل هندس شكله ... ولانت له كالشمع فيه صخور.

وربما كان فى ذلك إشارة إلى ما بالمبانى من مقرنصات تشبه خلايا النحل.

ومدح الشاعر معين الدين عثمان بن سعيد التنيسى السلطان قلاوون بقصيدة جاء فى أولها:

أنشأت مدرسة ومارستانا ... لتصحح الأديان والأبدانا

(٧٥٧هـ/١٣٥٦م) (لوحة 186)، ومدرسة السلطان حسن (٧٥٧ _ ٧٦٤هـ/١٣٥٦ _ ١٣٦٢م) (لوحات 187 _ 195)، ومدرسة أم السلطان شعبان (٧٧٠هـ/١٣٦٩م) (لوحة 168)، ومدرسة الجاى اليوسفى (٧٧٤هـ/ ١٣٧٣م) (لوحات 196 و 197). ومن أمثلتها فى عصر المماليك البرجية مدرسة برقوق (٧٨٨هـ/١٣٨٦م) (لوحات 200 _ 201).

وبلغ التصميم المتقاطع Cruciform Plan قمة تطوره في مصر في عصر المماليك البحرية في مدرسة السلطان حسن التى تعتبر من أعظم الآثار المعمارية فى العالم (لوحات 187 _ 195).

وتشغل مدرسة السلطان حسن مساحة مقدارها ٧٩٠٦ م٢، وكان من المقدر عند تصميم المدرسة أن تشتمل على أربع مآذن: اثنتان بركني الواجهة الشرقية، واثنتان بكتفي الباب الرئيسي، غير أنه لم يتيسر سوى إقامة مئذنتي الواجهة الشرقية، وكذلك المئذنة الثالثة بالكتف الأيمن للباب الرئيسي، وقد سقطت هذه المئذنة عقب بنائها (٧٦٢هـ/ ١٣٦١م)(١). ومن ثم صرف النظر عن بناء المئذنة الرابعة، وقد أعيد بناء المئذنة القائمة بالركن الشمالي الشرقى سنة ١٠٨٢هـ/ ١٦٧١م) وترتفع المئذنة الجنوبية الشرقية عن صحن الجامع أكثر من ٨١مترًا.

وللمدرسة مدخل فخم منكسر يؤدى إلى فناء مربع تقريبًا طوله حوالي ٣٤ مترًا وعرضه ٣٢ مترًا، فى وسطه فسقية مغطاة بقبة، وحول الفناء أربعة إيوانات، أكبرها إيوان القبلة ويتميز بالارتفاع، ومقدار فتحته نحو ٢٠ مترًا وبه محراب ومنبر من الرخام، وعلى جانبي المحراب بابان يؤديان إلى قبة الضريح، ويبلغ كل ضلع من أضلاعها أكثر من ٢٠ مترًا وارتفاعها ٤٨ مترًا، وقد جددت سنة ١٠٨٢هـ/١٦٧١م.

وحول أركان الفناء، وبين الإيوانات شيدت مدارس أربعة يتكون كل منها من قاعة وصحن فى وسطه فسقية، ومن عدة طبقات بها غرف تشرف على صحن المدرسة وعلى الواجهات الخارجية.

وتقع قاعات المدرسة الحنفية في الركن الجنوبى من الصحن، والمدرسة الشافعية فى الركن الشرقي، والمدرسة المالكية فى الركن الشمالي، والمدرسة الحنبلية فى الركن الغربى.

ويستدل من حجج السلطان حسن التى وصلتنا أن تجمع وظيفة المبنى بين المسجد الجامع والمدرسة، وأن يكون الإيوان القبلى لإقامة الخطبة ولقراءة المصحف ولجلوس الشافعية مع مدرسهم لأداء وظيفة الدرس، والإيوان البحرى للحنفية، والإيوان الشرقى للمالكية، والإيوان الغربى للحنابلة.

وبخارج المدرسة بالجهة الشمالية الغربية وجدت آثار مبانٍ فرعية يشتمل الطابق الأرضى منها على دورة المياه، وعلى امتداد جدران هذا المكان مرافق ومنافع متنوعة. ومن ملحقات المدرسة أيضًا ساقية بالزاوية الجنوبية الغربية.

ويرى الأستاذ حسن عبد الوهاب أن مهندس مدرسة السلطان حسن هو محمد بن بيليك المحسنى الذى اكتشف اسمه ضمن كتابة أثرية بالمدرسة الحنفية وقد جاء فيها

(١) المقريزي: الخطط، جـ ٢، ص ٣١٦.

«.... وكتبه نشو دولته وشاد عمارته محمد ابن بيليك المحسنى»[١].

وقد حظى مصدر التصميم المتعامد بدراسات كثيرة على يد علماء الآثار الإسلامية كما اختلفت آراؤهم حول نشأته من حيث نسبته إلى طراز معين، أو من حيث تأثره بمبنى ذى وظيفة محددة.

فمن حيث الطراز الفنى تراوحت آراء العلماء الذين تعرضوا لدراسة نشأة تصميم المدرسة بين الفن البيزنطى (Van Berchem)[٢]، والفن الساسانى (Herz)[٣]، والفن الإسلامى (أحمد فكرى)[٤]، والفن البوذى (Diez)[٥].

أما من حيث تحديد وظيفة المبنى الذى يعتقد تأثر المدرسة به فقد اختلفت وجهات النظر ما بين الكنيسة (Van Berchem)[٦]، والدير (Aslanapa)[٧] والقاعة (Creswell)[٨] والدار (عباس حلمى)[٩] والقصر (Godard)[١٠] والمسجد (أحمد فكرى)[١١].

ومن المسلم به أن هذه المحاولات ألقت أضواء كثيرة على دراسة الأصل المعمارى والاجتماعى لتصميم المدرسة، وإن كانت لا تخلو من قصور أو أخطاء.

والحق أن أسلم طريقة لتفهم تصميم المدرسة وتطورها فى العالم الإسلامى ولا سيما ذلك التصميم الذى اصطلح على تسميته بالتصميم المتعامد أو المتقاطع Cruciform Plan هو أن يبحث فى ضوء الأمور الآتية:

---

(١) مكس هرتس بك: جامع السلطان حسن، تعريب على بهجت، لجنة حفظ الآثار العربية، الحكومة المصرية، المطبعة الأهلية ١٣١٩ هـ _ ١٩٠٢م ، حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦م، ص ١٧٩ _ ١٨١، د. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، ١٩٦٦م مادة «نشو»، «شاد العمائر»، حجج السلطان حسن: محكمة رقم ٣٧ و ٤٠ و ٤١ و ٤٢ وأوقاف رقم ٨٨١ عن على حسن زغلول: رسالة ماجستير بجامعة القاهرة ١٣٩٧ هـ (١٩٧٧م): ملاحق.

(٢) Van Berchem (Max), Corpus, Insceriptionum Arabicarum, I, Egypte, Memoires publiés par les Membres de la Mission Archéologique Française au Caire, XIX, Paris, 1894, p. 268.

(٣) Herz (Max) Bulletin du comité de conservation des Monuments Arabes, Le Caire, 1904, PP. 98, 99.

(٤) د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الثاني، العصر الأيوبي، ص ١٨٣ _ ١٩٢. ناقش الدكتور أحمد فكرى معظم الآراء التى تناولت الكلام عن الأصل المعمارى للمدرسة فى كتابه المذكور، ص ١٢٥ _ ١٤٠.

(٥) Aslanapa (0.), Turkish Art and Architecture, London 1971, P. 79 After Diez.

(٦) Van Berchem (Max), op. cit., P. 268.

(٧) Aslanapa (0.), op. Cit., p. 79.

(٨) Creswell (K.A.C.), Op. Cit., P. 129.

(٩) د. عباس حلمى كامل: المدارس الإسلامية ودور العلم وعمارتها الأثرية «نشأتها وتاريخها وتخطيط عمائرها» مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، مكة المكرّمة، السنة الثالثة، العدد الثالث ١٣٩٧ _ ١٣٩٨ هـ ص ١٥١ _ ١٥٩، ناقش الدكتور عباس حلمى كامل الأصل المعمارى للمدرسة بما فى ذلك رأى الدكتور أحمد فكرى، ص ١٣٧ _ ١٥١.

(١٠) Godard (A.), L'Origine de la Madrasah, de la Mosquée et du Caravanserail à quatre Iwans, Ars Islamica, XV - XVI, 1951, PP. 1 - 9, Sobrdel. Thomine (J.), La Mosqée et la Madrasa, CCM. XIIIe. Année, No. 2, 1970, PP. 97 - 115.

(١١) د. أحمد فكري: المرجع السابق، ص ١٨٣ _ ١٩٢.

أولاً: الطراز المعمارى الذى كان سائدًا فى المنشآت الإسلامية بصفة عامة، ذلك أن كل طراز معمارى معين يفرض بعض خصائص لا بدّ أن تظهر فى المنشآت المعمارية التى تنسب إليه.

ثانيًا: وظيفة المدرسة، ذلك أن المصمم يتحتم عليه أن يراعى فى تصميمه ملاءمته لوظيفة المبنى.

ثالثًا: الظروف البيئية المعمارية التى نشأت فيها المدرسة أولاً، إذ أنه من المسلم به أن كل تصميم يتأثر بطبيعة الحال بظروف البيئة المعمارية التى نشأ فيها.

وذلك كله مع التسليم بأثر الضرورات الإنشائية وكذلك الاختلافات المحلية بسبب الظروف البيئية.

أما من حيث الأمر الأول: أى أثر الطراز المعمارى السائد بالمنشآت الإسلامية فى تصميم المدرسة فمن الملاحظ أن المنشآت العامة الإسلامية على اختلافها قد تأثرت بصفة أساسية بتصميم المسجد الجامع الذى يتألف من فناء أوسط مربع أو مستطيل تحيط به فى جوانبه أروقة أربعة، ونشأ هذا التصميم أسوة بتصميم مسجد النبي ﷺ بالمدينة المنوّرة (لوحة 21) ومتأثرًا بنظام أروقة المسجد الحرام بمكة المكرمة التى أضيفت إليه (سنة ٢٦هـ/٦٤٦م) فى خلافة عثمان بن عفان (لوحات 4 ـ 15).

وظهر أول نموذج لهذا التصميم فى مسجد الكوفة حين أعيد بناؤه فى ولاية زياد بن أبيه (سنة ٥١هـ/٦٧١م) (لوحة 530)، كما استخدم فى المسجد النبوى الشريف حين أعيد بناؤه (سنة ٩١هـ/٧٠٩م)، فى خلافة الوليد بن عبد الملك (لوحة 21) واتبع فى تشييد المساجد الجامعة فى القرون الخمسة الأولى بعد الهجرة، ولا يزال مشاهدًا فى كثير من المساجد حتى اليوم(١).

ومن الملاحظ أنه حسب هذا النمط العام صممت شتى المنشآت العامة الإسلامية فى معظم الأحيان كالأربطة (لوحات 652 و 653) والخوانق (لوحات 171 و 172) والخانات (لوحات 643 و 644) أو الوكالات (لوحات 316 و 317) وحتى القصور والبيوت (لوحات 326 ـ 333)، غير أنه استبدل بالأروقة فى كل منها كتل بنائية مناسبة لوظيفتها. وتبعًا لذلك صارت المدرسة تشتمل فى تصميمها المتطور على فناء أوسط مربع أو مستطيل تحيط به الكتل البنائية المناسبة لوظيفة المدرسة: أى أن تصميم المدرسة قد تأثر بالطراز المعمارى السائد فى المنشآت الإسلامية بعامة(٢) (لوحات 169 ـ 201).

ومن الواضح أن هذا التصميم العام الذى يشتمل على فناء فى وسط أقسام المبنى يساعد على توفير الضوء والهواء والهدوء، فضلاً عن مناسبته للتقاليد الإسلامية وذلك من حيث حجب الشاغلين للمبنى عن الأنظار فى خارجه إذ أن معظم النوافذ فى هذا التصميم تفتح على الفناء الأوسط لا على الشوارع الخارجية. و طبيعة الطرز

أما من حيث الأمر الثانى الذى ارتبط به تصميم المدرسة وهو الوظيفة فمن المعروف أن المدرسة كانت تجمع عادة بين ثلاث

(١) د. حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ١٢٢ ـ ١٢٣.
(٢) تحمس الدكتور أحمد فكرى لإثبات هذا الرأى، أنظر أحمد فكري: المرجع السابق، ص ١٦٧ ـ ١٩٢.

وظائف رئيسية وهي إقامة الصلاة الجامعة، والتدريس، وإقامة الدارسين: أى أنها كانت تجمع بين المسجد ودار العلم وبيوت السكنى[١]، ومن ثم كان من المفترض أن يراعى في تصميم أقسامها حول الفناء صلاحيتها لأداء هذه الوظائف.

① وفى سبيل تحقيق الوظيفة الأولى للمدرسة: أى صلاحيتها لإقامة الصلوات الجامعة كان من المناسب أن تشتمل المدرسة على مبنى رحب مربع التخطيط أو مستطيله، وموجه نحو القبلة، ومزود بمحراب ومنبر كما هى الحال بالمساجد، وقد تحقق ذلك بتزويد المدرسة بإيوان رحب موجه نحو القبلة وبه محراب ومنبر، كما كان مستطيل التخطيط: مثله فى ذلك مثل سائر الأواوين، كما كان فى معظم الأحيان أكبر أواوين المدرسة[٢] (لوحة 200)، وقد اصطلح على تسمية هذا الإيوان بإيوان القبلة.

وتأكيدًا لصلاحية المدرسة لوظيفة الصلاة كانت المدارس فى كثير من الحالات تشتمل على مآذن أو منارات كما كانت الحال فى المدارس المصرية التى كانت عادة تزود بمئذنة (لوحات 221 ـ 224)، وكذلك فى مدارس السلاجقة بآسيا الصغرى التى كانت فى بعض الحالات تشتمل على منارتين[٣] (لوحة 627).

② أما فيما يتعلق بالوظيفة الثانية للمدرسة وهى التدريس الذى كان من أهم وظائف المدرسة ومنه اشتق اسمها فقد كان من الضرورى أن تشتمل المدرسة على قاعة للمحاضرات العامة، وقد يزداد عدد قاعات المحاضرات العامة حسب عدد التخصصات التى تدرس بالمدرسة[٤]، وقد وصل عدد القاعات العامة فى بعض المدارس أربع قاعات: وذلك لقيام هذه المدارس بتدريس أربعة تخصصات كانت فى أحيان كثيرة تمثل فقه المذاهب الأربعة. وإذا تأملنا التصميم العام الذى لدينا ـ وهو عبارة عن فناء أوسط مربع أو مستطيل تقوم فى جوانبه الأربعة أقسام المبنى التى تكون الجسم الأساسى للمدرسة ـ فإن أفضل وضع للقاعات العامة أن تكون على الأرجح حول الفناء، ومن الأنسب أن تكون فى وضع محورى أى فى منتصف الجوانب، على أن تستخدم القاعة الكائنة فى جانب القبلة للصلوات الجامعة فضلاً عن التدريس، وبالتالى أن تكون متسعة نسبيًا، ومن هنا صارت هذه القاعة هى إيوان القبلة. وجرت العادة أن يخصص هذا الإيوان لتدريس المذهب الذى يميل إليه منشىء المدرسة (لوحة 200).

ونظرًا لاختلاف عدد التخصصات التى كانت تدرس بين مدرسة وأخرى كان عدد قاعات المحاضرات العامة يخضع عادة لعدد التخصصات[٥]: فمثلاً كانت المدارس فى سوريا تخصص فى معظم الأحيان لتدريس علم واحد أو مذهب من المذاهب الفقهية الأربعة، ولذلك كانت المدارس السورية فى حالة التخصص أو المذهب الواحد تتألف من

(١) أحمد فكري: المرجع نفسه.
(٢) فى حالة قيام المدرسة بتدريس تخصص واحد كان إيوان التدريس هو فى الوقت ذاته إيوان القبلة.
(٣) Kuran (Aptullah), Anadolu Merdreseleri ICilt, Ankara, 1969, pls. 237, 286, 28.
(٤) Creswell (K.A.C.): Op. Cit., P. 121.
(٥) من المعتقد أنه لم تكن هناك علاقة بين عدد قاعات المحاضرات العامة والأواوين وبين عدد المذاهب خاصة فى مدارس الأناضول أنظر: Kuran (Aptullah), Op. Cit., P. VII.

مصلى وبهو مستطيل، وقلما وجد فيها أكثر من قاعة واحدة متسعة أو إيوان فى أحد جوانب البهو، أما فى حالة المذهبين فكانت المدرسة تشتمل على إيوانين متقابلين بينهما فناء مربع التخطيط ويحف به من الجانبين حجرات لسكنى الدارسين (لوحة 518). وبصفة عامة كانت المدارس السورية ذات تخطيط قائم الزوايا موجه نحو القبلة[١].

أما فى مصر فكانت معظم المدارس الأيوبية التى بدأ إنشاءها صلاح الدين مخصصة لتدريس مذهب واحد[٢] ومن ثم كان تصميمها قريب الشبه من تصميم المدارس السورية المخصصة لتدريس مذهب واحد[٣]، ولكن فى عصر المماليك صارت معظم المدارس المصرية يدرس فيها المذاهب الأربعة[٤]، ومن ثم صارت تشتمل على أربعة أواوين محورية حول فناء[٥] مربع التخطيط فى معظم الأحيان، وكان إيوان القبلة هو أكبر الأواوين فى حين كان الإيوانان الجانبيان متساويين[٦] (لوحة 200).

تناولنا حتى الآن دراسة أثر وظيفتين من وظائف المدرسة فى تصميمها: ونعنى بذلك الصلاة والتدريس، وبقى أن نبحث أثر الوظيفة الرئيسية الثالثة وهى توفير أماكن الإقامة للدارسين. ومن الملاحظ أن هذه الوظيفة الثالثة هى التى تميزت بها المدرسة عن المسجد باعتبار أن كلا منهما قد استخدم للصلاة الجامعة والتدريس، فى حين كانت المدرسة تصمم بحيث تشتمل على مساكن للدارسين، بالإضافة إلى استيفاء الغرضين الآخرين.

والحق أن ضرورة تزويد مبنى المدرسة بأماكن إقامة هى التى ساعدت على ظهور الطراز المحورى من جهة وعلى إبدال أروقة المساجد بأواوين المدرسة من جهة أخرى: ذلك أن الإيوان لا يشغل جانب الفناء كله،

(١) د. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ ٣، ص ١٠٥٤ - ١٠٥٥، كان من النادر أن تزود المدارس السورية بمئذنة على عكس المدارس المصرية، ومنذ عهد نور الدين محمود (٥٤١ - ٥٦٩ هـ/ ١١٤٦ - ١١٧٤م) صارت المدرسة السورية يلحق بها ضريح لمنشىء المدرسة واتبع هذا التقليد فى مصر ولا سيما فى عصر المماليك.

(٢) وذلك باستثناء المدرسة الكاملية التى خصصت لتدريس الحديث النبوى الشريف، والمدرسة الصالحية التى خصصت لتدريس المذاهب الأربعة.

(٣) Van Berchem (Max), Op. Cit., P. 208.

(٤) سبقت الإشارة إلى أن المدرسة الصالحية كانت مخصصة لتدريس المذاهب الأربعة ويمكن اعتبار تصميمها مرحلة انتقال إلى تصميم المدرسة ذات الأواوين الأربعة المحورية الذى ظهر فى مصر فى المدرسة الظاهرية والمدسة المنصورية.

(٥) فى حالة المدرسة ذات الحجم الصغير كان الفناء يسقف، كما كان يستغنى عن قبة الفسقية التى جرت العادة أن تقام بالفناء غير المسقف.

وقد أطلق على فناء المدرسة فى الوثائق المملوكية اسم درقاعة، وظهر الفناء المسقف فى بعض مدارس آسيا الصغرى فى عصر السلاجقة حيث كان يسقف بقبة (انظر Kuran «Aptullah» Op. Cit., P. VII) وكذلك فى مصر فى عصر المماليك الجراكسة حيث كان الفناء الأوسط يغطى فى معظم الأحيان بسقف خشبى تتوسطه شخشيخة.

(٦) كان لطراز المدرسة ذات الأواوين الأربعة المتعامدة على جوانب الفناء أثره على تصميم المساجد فى مصر فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) حيث شيدت مساجد حسب هذا التصميم دون أن تكون مخصصة للتدريس. انظر حسن عبد الوهاب: نشأة المساجد ورسالتها، ص ٦.

ومن ثم كان من الممكن بناء المساكن بين الأواوين وحول أركان الفناء، ومن جهة أخرى كان الإيوان عادة ذا سقف مرتفع(١) بحيث يمكن أن يعادل ارتفاع عدة طوابق من المساكن وقاعات الدراسة الأخرى التى يمكن تشييدها بين الأواوين(٢).

غير أن الاهتداء إلى هذا التصميم يصعب التوصل إليه من أساسه بدون أن يكون له أصل معمارى، ومن ثم يأتى دور العامل الرئيسى الثالث فى نشأة وتطور التصميم المعمارى للمدرسة: وهو أثر الظروف المعمارية بالإقليم الذى نشأت فيه المدرسة(٣).

ومن الثابت أن أقدم المنشآت التى أطلق عليها اسم المدرسة ظهرت أولاً فى شرق إيران، ثم أخذت تنتشر غربيًا(٤)، ومن ثم يفترض تأثر تصميمها بالنظم المعمارية السائدة فى إيران وبخاصة استخدام الإيوانات الذى يعتبر ظاهرة معمارية متوارثة فى إيران(٥).

ومن جهة أخرى فإن ترتيب الأواوين محوريًا حول فناء قائم الزوايا استخدم فى إيران كما يتضح فى تصميم المسجد الجامع فى أصفهان عند تعميره فى سنة ٥١٥هـ (١١٢١م) (لوحة 562)، وفى مسجد زوارى (٥٣٠هـ/١١٣٥م)(٦).

وليس من شك فى أن ترتيب الأواوين حول فناء أوسط قائم الزوايا ظهر تأثيره أيضًا فى المدارس السلجوقية كما يتضح فى مدارس الأناضول(٧) (لوحات 624 _ 627)، وانتقل إلى مدارس العراق(٨) (لوحة 538) ومصر(٩) (لوحة 200) مع خضوع كل منها للتقاليد المعمارية المحلية فى بعض العناصر والزخارف، ومن ثم كانت قاعات المحاضرات أو التدريس فى هذه المدارس على هيئة إيوانات تفتح على فناء أوسط(١٠).

ومن الواضح أن تأثر تصميم المدرسة فى شرق العالم الإسلامى بتصميم المدرسة السلجوقية يتفق مع ما كان للنظم السلجوقية بعامة من تأثير فى نظم الدول الإسلامية التى أعقبتها: ذلك أن النظم السلجوقية صارت

---

(١) شيد سقف الإيوان مرتفعًا حتى يتناسب مع رحابة الإيوان.

(٢) يتمثل التصميم المثالى للمدرسة المحورية المصرية ذات الوظائف الثلاث: الصلاة والتدريس والسكن _ فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة التى وصلتنا بجميع معالمها الأصلية تقريبًا.

(٣) وذلك بالإضافة إلى العاملين الآخرين اللذين سبق شرحهما وهما الطراز المعمارى السائد فى المنشآت الإسلامية ووظائف المدرسة.

(٤) د. حسن الباشا: دراسات فى الحضارة الإسلامية، القاهرة ١٩٧٦م، ص ١٠١.

(٥) Godard (A.), Op. Cit., P. 9.

(٦) Ibid, P. 9.

(٧) Kuran (Aptullah), Op. Cit., P. VIII; Figs. 118, 124; Pls. 237, 286, 288.

(٨) لم يصلنا آثار المدارس المبكرة فى إيران أو فى العراق، غير أن المدرسة المستنصرية ببغداد (لوحة 538) التى وصلتنا آثارها تشتمل على فناء أوسط مستطيل تفتح عليه أواوين كما سبق أن ذكرنا.

(٩) من المعتقد أن الترتيب المحورى حول فناء قائم الزوايا ظهر تأثيره أيضًا فى الدور المصرية منذ العصر الطولونى. أنظر: Richmond (E.T.), Moslem Architecture, PP.. 106 - 109.

وكذلك د. عباس حلمى كامل: المرجع السابق، ص ١٥١ _ ١٥٩.

(١٠) Wiet (Gaston) et Hantecoeur (Louis), Les Mosquées du Caire, I, P. 266, Herzfeld, Studies in Architecture, in Ars Islamica, II Vol. X, PP, 14 - 16, 29, Diez (Ernst), The Principles and Types, in A Survey of Persin Art, Vol. III, P. 921.

الأساس الذى تطور منه كثير من النظم الإسلامية اللاحقة فى شتى المجالات الإدارية والاجتماعية والفنية والمعمارية: كما يتضح فى دول الأتابكة والأيوبيين والمماليك والإيلخانيين والعثمانيين[١]، وكان من الطبيعى أن يتبع التصميم المعمارى للمدرسة فى عصر الأتابكة وسلاجقة الروم والأيوبيين والمماليك عمارة المدرسة السلجوقية.

وهكذا يتضح كيف أنه قد تضافرت فى نشأة التصميم المعمارى للمدرسة عوامل رئيسية: هى الطراز المعمارى السائد فى المنشآت العامة الإسلامية، ووظيفة المدرسة التى تتلخص فى الصلاة والتدريس وتوفير السكن للدارسين، ثم الظروف البيئية المعمارية فى القطر الذى نشأت فيه المدرسة.

هذا ويجب ألا نهمل أهمية الجانب الإنشائى فى التصميم: ذلك الجانب الذى أمكن بفضله أن تبقى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة حتى اليوم بناء شامخًا يطاول الزمن، حيث يلاحظ أن مبانى المدارس والمساكن حول الأواوين قد نفذت بحيث تقاوم الرفس القوى لقبوات الأواوين الضخمة (لوحات 187 ـ 195).

المراجع العربية

أحمد أحمد بدوى: الحياة العقلية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، القاهرة ١٩٧٢م.

د. أحمد فكرى: مساجد القاهرة، ومدارسها. الجزء الثانى. العصر الأيوبى القاهرة سنة ١٩٦٩م.

براون: تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى. ترجمة إبراهيم أمين الشواربى، القاهرة، سنة ١٩٤٠م.

ابن بطوطة:تحفة الأنظار فى غرائب الأمصار. مصر ١٣٢٢هـ

البندارى: زبدة العصرة ونخبة النصرة.

ابن جبير: الرحلة، بيروت، سنة ١٣٨٤هـ (١٩٦٤م).

جرجى زيدان: تاريخ التمدن الإسلامى. مصر ١٩٠٢م.

د. حسن الباشا: دراسات فى تاريخ الدولة العباسية. القاهرة، ١٩٧٥م.

دراسات فى الحضارة الإسلامية. القاهرة، ١٩٧٥م.

السلطان قلاوون. القاهرة تاريخها فنونها آثارها. القاهرة، سنة ١٩٧٠م.

الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية. القاهرة، ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦م.

مدخل إلى الآثار الإسلامية. القاهرة، ١٩٧٩م.

حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية. القاهرة، ١٩٤٦م.

نشأة المساجد ورسالتها.

السبكى: معيد النعم ومبيد النقم. الخانجى.

السمهودى: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى.

د. السيد عبد العزيز سالم: مدارس فاس (بيوت الله: مساجد ومعاهد). القاهرة، ١٩٥٩م.

د. عباس حلمى كامل: المدارس الإسلامية ودور العلم وعمارتها الأثرية: نشأتها وتاريخها وتخطيط عمائرها. مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية. مكة المكرّمة. السنة الثالثة. العدد الثالث ١٣٩٧ ـ ١٣٩٨هـ

عبد الرحمن صالح عبد الله: تاريخ التعليم فى مكة.

د. عبد النعيم حسنين: سلاجقة إيران والعراق.

العمرى: التعريف بالمصطلح الشريف، مصر، سنة ١٣١٢هـ

مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار. القاهرة، ١٩٢٤م.

الفاسى: شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام.

القلقشندى: صبح الأعشى فى صناعة الإنشا. القاهرة، ١٩١٣ ـ ١٩١٩م.

كرد على: خطط الشام.

محمد أسعد طلس: الآثار الإسلامية والتاريخية فى حلب.

(١) د. حسن الباشا: دراسات فى تاريخ الدولة العباسية، ص ١١٣ ـ ١٤٠.

د. محمد مصطفى نجيب: نظرة جديدة على النظام المعمارى للمدارس المتعامدة خلال العصر المملوكى. مجلة كلية الآثار ـ الكتاب الذهبى. القاهرة، ١٩٧٨م.

المقريزى: كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك. القاهرة، ١٩٣٤ ـ ١٩٤٢م.

المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار. بولاق، ١٢٧٠هـ.

ناجى معروف: التوقيعات التدريسية.

علماء المستنصرية:

النويرى: نهاية الأرب فى فنون الأدب. القاهرة.

النعيمى (عبد القادر بن محمد): ت ٩٢٧هـ (١٥٢١م): الدارس فى تاريخ المدارس.

المراجع الأجنبية

1 - Aslanpa (0.), Turkish Art and Architecture, London.

2 - Berchem (Max Van), Metériaux pour Corpus Inscriptionum Arabicarum. Egypte, Mémoires de l'Institut Français d'Archèologie, Orientale, Paris 1903.

3 - Combe (et.), Sauvaget (G). Wiet (G.), Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe, Le Caire de 1931.

4 - Creswell (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt.

The Origins of the Cruciform Plan of Cairene Madrasa, Bulletin de l'Instiut Français d'Archéologie Orientale, Tome XXI, PP. 1 - 54, Le Caire, 1922.

5 - Encyclopaedia of Islam.

6 - Godard (A.), L'origine de la Madrasah, de la Mosquée et du Caravanserail à quatre Iwans, in Ars Islamica, Vol. XV, XVI, 1961.

7 - Grube (E.t.), The World of Islam. London 1967.

8 - Hautecoeur (L.) & Wiet (G.) Les Mosquées du Caire. Paris 1932.

9 - Herzfeld (E.), Studies in Architecture in Ars Islamica. I, Vol. IX, 1942; II, Vol. X; III, Vol. XI, XII.

10 - Hitti (Ph.), History of the Arabs.

11 - Kuran (A.), Anadolu Medreseleri. I Cilt, Ankara 1969.

12 - Marçais (G.), Les Monuments Arabs de Tlemcen. Paris 1903.

13 - Saladin (H.), Manuel d'Art Musulman. I. L'Architcture, Paris 1907.

14 - Sourdel Thomine (J.), La Mosuqée et la Madrasa, Cahiers de Civilsation médievale. XIIIe Année No. 2, Avril - Juin 1970.

15 - Yethin (S.K.), Ulken (H.Z.), Ozguç (T.), Cagatay (N.), Sumer (F.), Karamagarali (H.), Turkish Architecture. Translated by Uysal (A.), Ankara 1965.

سيف الدين قلاوون وعمائره(*)

فى يوم الأحد والعشرين من رجب سنة ٦٧٨هـ (١٢٧٩م) اجتمع رأى أمراء المماليك بالقاهرة على تولية قلاوون سلطنة الديار المصرية وما يتبعها من الأقطار فأجلسوه على كرسى السلطنة وحلفوا له بالولاء والطاعة، ولقبوه بالملك المنصور، وأعلن ذلك فى سائر البلاد فتزينت القاهرة ومصر وقلعة الجبل وغيرها، وبذلك دخل فى تاريخ القاهرة أعظم شخصية حكمت مصر فى عصر المماليك.

ويمكننا أن نتوصل إلى بعض الحقائق عن قلاوون فى ضوء الألقاب التى كانت تطلق عليه ـ شأنه فى ذلك شأن غيره من أمراء المماليك وسلاطينهم فى ذلك العصر، فهو سيف الدين قلاوون بن عبد الله التركى الألفى الصالحى.

ولقب «سيف الدين» يسمى فى مصطلح الألقاب بلقب التعريف الخاص أو اللقب المضاف إلى الدين، وكان اتخاذ هذا اللقب شائعًا بين أفراد الطبقة العسكرية وذلك لاشتماله على لفظة «سيف» وكان قلاوون فعلاً من أفراد هذه الطبقة.

و «قلاوون» اسمه ويقال أنها لفظة تركية معناها «بط»، ولذلك شاعت رسوم البط فى زخارف التحف التطبيقية التى صنعت فى عصر أسرة قلاوون ولا سيما التحف المعدنية التى ترجع إلى عصر الناصر محمد بن قلاوون.

وعبارة «ابن عبد الله» تشير إلى أن قلاوون كان مجهول الأب وكان هذا شأن المماليك لأنهم كانوا يسترقون أطفالاً ويباعون بعيدًا عن أوطانهم الأولى، ولذلك كان يقال للواحد من هؤلاء «ابن عبد الله» فإن أباه أيًا كان لا بدّ وأن يكون عبد الله.

«والتركى» نسبة إلى الترك، وكان قلاوون من القفجاق أو القبجاق، وهم فرع من الترك كانوا يعيشون فى ذلك الوقت بحوض نهر الفولجا فى الروسيا وكان يجلب منه كثير من الرقيق.

«والألفى» نسبة إلى الألف دينار، وكان قلاوون قد اشترى بألف دينار وهذا اللقب يشير إلى أنه كان مملوكًا قيمًا له ميزات طيبة.

«والصالحى» نسبة إلى الملك الصالح نجم الدين أيوب آخر سلاطين الأيوبيين فى مصر، وكان قلاوون قد صار من مماليكه البحرية فى سنة ٦٤٧هـ/١٢٤٩م.

(*) بحث بندوة عن تاريخ القاهرة بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٧٠م.

أعظم شخصية مملوكية

ويعتبر قلاوون فى تاريخ القاهرة أهم سلاطين المماليك لعدة أمور، فمن جهة كان هذا السلطان رأس أسرة حكمت مصر والشام وغيرها أكثر من مائة سنة: إذ يبدأ حكم أسرة قلاوون به هو نفسه فى سنة ٦٧٨هـ/١٢٧٩م وينتهى بالسلطان حاجى فى حوالى سنة ٧٨٤هـ/١٣٨٢م، ولم يحكم فى هذه الفترة من خارج أسرة قلاوون غير ثلاثة سلاطين هم كتبغا ولاجين وبيبرس الجاشنكير، وكانت فترة حكمهم جميعًا خمس سنوات فقط، وكانوا كلهم من مماليك قلاوون نفسه وهذا ينقض الرأى القائل بأن حكم المماليك لم يعرف وراثة العرش.

ولا شك أن الفضل فى استمرار أسرة قلاوون فى الحكم يرجع فى الدرجة الأولى إلى قلاوون وإلى ما حققه أثناء حكمه من انتصارات خارجية وإصلاحات داخلية قوت من شانه وثبتت دعائم أسرته، وإلى ما اتصف به هو نفسه من حميد الخصال.

ومن جهة أخرى يلاحظ أن الدولة الثانية فى تاريخ المماليك وهى دولة المماليك البرجية تنتسب هى الأخرى إلى قلاوون وذلك لأنه هو نفسه الذى كون هذه الطائفة من المماليك: إذ أفرد من مماليكه ثلاثة آلاف وسبعمائة من الجركس جعلهم فى أبراج القلعة وسماهم البرجية وصار يعتمد عليهم فى الحرب والإدارة، وكان برقوق أول سلاطين المماليك البرجية من أفراد هذه الطائفة.

ومن ثم نجد أن قلاوون قد ترك طابعه على جميع سلاطين المماليك الذين جاءوا بعده سواء من البحرية أو البرجية.

هزيمة منكرة للتتار

ولقد استطاع قلاوون أن يحل المشاكل التى جابهته عقب توليه السلطنة.

وكانت أولى هذه المشاكل خروج الأمراء بالشام عليه وعدم اعترافهم بسلطنته، وكان على رأس هؤلاء سنقر الأشقر نائب الشام الذى ادعى السلطنة فى دمشق وتلقب بالملك الكامل. ولقد اتبع قلاوون إزاءه سياسة تتراوح بين الشدة والملاينة حتى قضى على الفتن وأقر الأمن وفرض حكمه على جميع أقطار الدولة.

كما استطاع أن يكسر شوكة المماليك الصالحية والظاهرية وكانوا قد أخذوا يناصبونه العداء ويثيرون له القلاقل.

وانتهز التتار فرصة الفتن الداخلية فبدأوا يتحرشون بالدولة المملوكية، ولكن قلاوون استطاع أخيرًا أن يهزمهم هزيمة منكرة عند حمص.

ولقد كانت هذه الموقعة حاسمة حتى أن التتار بعد ذلك أخذوا يتقربون إلى قلاوون الذى التزم دائمًا جانب الحذر إزاءهم.

غير أن قلاوون لم يلبث أن انتهز قيام بعض الفتن التى ثارت بين التتار فسمح لبعض قواته بالاستيلاء على قلعة قطبيا إحدى قلاع آمد وأخذها من يد التتار.

بدء مواجهة الصليبيين

وجوبه قلاوون بمشكلة خارجية أخرى خطيرة ونعنى بها مشكلة الصليبيين. ولقد بدأ قلاوون حكمه بعقد هدنة مع بعض الصليبيين. غير أن الصليبيين نقضوا الهدنة فأعد قلاوون عدته لمحاربتهم وفى سنة ٦٨٤هـ/١٢٨٥م هاجم حصن المرقب وأخذه عنوة من

الاسبتارية. كما استولى على عدد من قلاع الصليبيين بساحل الشام. وبعد أن استولى قلاوون فى سنة ٦٨٨هـ/١٢٨٩م على طرابلس وما يتبعها من البلاد لم يبق من بلاد الشام فى يد الصليبيين غير عكا. غير أن القدر لم يمهل قلاوون إذ عاجلته منيته عند خروجه إليها فى سنة ٦٨٩هـ/١٢٩٠م وترك مهمة فتحها لابنه الأشرف خليل.

وإلى جانب هاتين المشكلتين الكبيرتين: مشكلة التتار ومشكلة الصليبيين كان على قلاوون أن يخوض بعض الحروب الأخرى لإقرار الأمن فى بلاده وتأمين حدودها. ففى سنة ٦٨٢هـ/١٢٨٣م حارب الأرمن واستولى على ديارهم، وفى سنة ٦٨٥هـ/١٢٨٦م استولى على الكرك وانتزعها من يد الملك المسعود خضر بن الملك الظاهر بيبرس، وفى سنة ٦٨٦هـ/١٢٨٧م أخضع بلاد النوبة بعد أن وجه إليها حملتين.

علاقات الدولة فى عصره

ولقد صارت لقلاوون هيبة فى قلوب الولاة فخطب وده ملوك اليمن من بنى رسول.

وفى سنة ٦٨١هـ/١٢٨٢م حلف الشريف أبو نمى أمير مكة وولده بالطاعة لقلاوون وتعهد بتعليق الكسوة المرسلة من مصر على الكعبة فى كل موسم، وأن يستمر بإفراد الخطبة والسكة باسم السلطان قلاوون.

وقد حافظ قلاوون على صلات المودة مع الأقطار التى سالمته مثل الدولة البيزنطية وحكومة سيس. وفى سنة ١٨٦هـ/٨٠٢م أرسل هدية سنية إلى مغول القفجاق كما أرسل مبلغ ألفى دينار لعمارة مسجد القدم وأرسل حجارًا لنقش ألقابه عليه وكتابتها بالأصباغ.

كما خطبت وده دول بعيدة مثل سيلان التى أرسلت إليه فى سنة ٦٨٢هـ/١٢٨٣م كتابًا تعرض عليه إقامة علاقات اقتصادية بين البلدين.

وفى سنة ٦٨٧هـ كتب السلطان قلاوون أمانًا إلى الأكابر ببلاد السند والهند والصين واليمن لمن يختار منهم الحضور إلى ديار مصر وبلاد الشام وأرسل نسخًا منه مع التجار.

وعلى الرغم من مشاغل قلاوون الخارجية فإنه لم يهمل الشؤون الداخلية فاعتنى بالإدارة والاقتصاد. ومن حيث الإدارة يذكر ابن تغرى بردى فى النجوم الزاهرة أنه فى عهده ظهرت لأول مرة وظيفة كاتب السر وصارت مستقلة عن الوزارة (الجزء السابع، صفحة ٢٩٣ و ٣٣٣).

ومما يحمد لقلاوون أنه ألغى كثيرًا من الضرائب والمكوس.

وكان قلاوون مولعًا بالرياضة وكان أول من ركب إلى الميدان للعب بالكرة كما حدث فى عصر قلاوون أسلوب جديد فى اللعب بالرمح.

وجعل قلاوون لمماليكه البرجية زيًا خاصًا وجعل لكل طبقة زيًا متميزًا بحيث صارت تعرف طبقة المملوك من زيه (نجوم، صفحة ٣٣٢).

وكان قلاوون صادق الإيمان يتقرب إلى الأولياء والصالحين ويعمل على إرضائهم وقد حدث أثناء مرض ابنه الملك الصالح على أن طلب من الفقراء والصالحين أن يدعوا له وحينما أبى أحدهم أن يجتمع به بالغ فى إرضائه بل أنه حمل إليه مع أحد الخدم خمسة آلاف درهم فردها إليه. وفى عهد قلاوون زاد الاحتفاء بكسوة الكعبة ومراسم خروج المحمل

واتخذ الاحتفال الهيئة التى استمر عليها بعد ذلك طوال عصر المماليك.

دوره فى الإنشاء والتعمير

ولم تكن أعمال قلاوون المعمارية والفنية بأقل أثرًا من منجزاته السياسية إذ لا تزال مجموعة مؤسسات تحمل اسمه فى شارع المعز لدين الله الفاطمى (لوحات 160 ـ 167). وقد أنشأ مجموعة متكاملة من المؤسسات تشتمل على مدرسة وضريح وبيمارستان أى مستشفى ومكتب وسبيل ولم يعرف قبل ذلك غالبًا غير الجمع بين المدرسة والضريح كما حدث فى مدرسة الصالح نجم الدين أيوب المواجهة تقريبًا لمدرسة قلاوون (لوحة 147).

وقد حدث الجمع بين المدرسة وضريح المنشىء فى سوريا (لوحات 502 ـ 506) ثم انتقل هذا التقليد إلى مصر وانتشر فى عصر المماليك.

ويقال أن قلاوون أمر بإنشاء هذه المجموعة من المؤسسات لما رأى التربة الصالحية أى ضريح السلطان الصالح نجم الدين أيوب (لوحة 147). وكانت المدرسة الصالحية تقع خلفه. ولا يزال إيوان منها باقيًا حتى اليوم خلف الضريح. ويقال أيضًا أن السبب فى إنشائها هو البيمارستان ذلك لأن قلاوون كان قد عولج وهو أمير فى بيمارستان نور الدين محمود بدمشق (لوحات 508 و 509) فنذر أن آتاه الله ملك مصر أن يبنى بها بيمارستان.

وقد اختار قلاوون لمنشآته موقع القصر الغربى الفاطمى وكان به دار تسمى الدار القطبية نسبة إلى الأميرة مؤنسة القطبية الأيوبية وكانت قبل ذلك من أملاك ست الملك أخت الحاكم بأمر الله.

واشترى قلاوون هذه الدار وما يجاورها وعوض سكانها بقصر كان يعرف باسم قصر الزمرد. وأسند مهمة الأشراف على العمارة إلى علم الدين سنجر الشجاعى. وبدأ هدم الدار القطبية فى ربيع أول سنة ٦٨٢هـ/ ١٢٨٣م وبدأت العمارة فى ربيع آخر سنة ٦٨٣هـ/ ١٢٨٤م وتمت حسب النص التأسيسى فى جمادى الأولى سنة ٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م.

ويقول النويرى تعليقًا على الفترة الوجيزة التى تم فيها البناء «وإذا شاهد الرائى هذه العمارة العظيمة وسمع أنها عمرت فى هذه المدة القريبة ربما أنكر ذلك».

ووقف السلطان قلاوون على هذه المنشآت من أملاكه ما يكفى للإنفاق عليها وصيانتها وترميم ما يتلف من عمارتها وزخارفها.

وكان احتفاؤه بالبيمارستان عظيمًا. وقد جعله فى خدمة الجميع إذ وقفه على مثله ـ أى على مثل السلطان ـ فمن دونه، وجعل لمن يخرج منه عند برئه كسوة، ومن مات جهز وكفن ودفن. وعنى بصفة خاصة بتنظيم إدارته.

ورتب فيه السلطان أطباء فى جميع التخصصات وكذلك الصيادلة والممرضين والممرضات والفراشين والفراشات وزوده بالأثاث والأدوات والأدوية اللازمة، كما جعل فيه عيادة خارجية، ويقول النويرى أنه باشره مدة من الزمن «فكان يصرف منه فى بعض الأيام من الشراب المطبوخ خاصة ما يزيد على خمسة قناطير بالمصرى فى اليوم الواحد للمرتبين والطوارىء غير السكر والمطابيخ من الأدوية وغير ذلك من الأغذية والادهان والدرياقات وغيرها».

وكذلك رتب قلاوون للقبة والمدرسة ومكتب السبيل الموظفين اللازمين وحدد لكل منهم مهامه بكل دقة وعين المرتبات لهم وللمنتفعين من الطلبة ومن الأيتام الذين يتعلمون القرآن فى الكتاب. وزود القبة بخزانة كتب تشتمل على الكثير من المصاحف وكتب التفسير والحديث والفقه واللغة والطب والأدبيات ودواوين الشعراء ورتب لها خازنًا. ورتب بالمدرسة دروسًا للمذاهب الأربعة الشافعية والمالكية والحنفية والحنابلة وعين لكل مذهب مدرسًا وثلاثة معيدين وخمسين طالبًا، وعين للمدرسة إمامًا ومتصدرًا لإقراء القرآن.

طابع فنى خاص

وتؤلف هذه المنشآت جميعها وحدة معمارية متجانسة (لوحة 160)، ولها واجهة واحدة شرقية (لوحات 161 و 163) بها مدخل رئيسى واحد (لوحة 162). ويمتد من المدخل إلى البيمارستان فى الخلف دهليز يفتح عليه فى الجانب الشمالى قبة الضريح (لوحة 166)، وفى الجانب الجنوبى المدرسة (لوحات 164 - 165).

وتشهد هذه المنشآت بعمارتها وتصميمها وزخارفها بالمستوى الرفيع الذى بلغه فن المعمار تحت رعاية قلاوون: إذ تزخر بأنواع المواد التى استخدمت استخدامًا فنيًا جميلاً مثل الرخام الملون والمطعم بالصدف والنحاس المفرغ والأخشاب المذهبة والزجاج الملون والزخارف الجصية والأحجار المحفورة والفسيفساء المذهبة وغيرها، كما استخدمت فى تجميلها الرسوم الهندسية والكتابات والزخارف النباتية.

وأفخم الآثار المتبقية من هذه المجموعة الواجهة الرئيسية والقبة. ووصلنا من المدرسة إيوان واحد (لوحات 164 و 165) عنيت إدارة حفظ الآثار العربية بإصلاحه فى سنة ١٣٣٨هـ/١٩١٩م ووصلنا من البيمارستان معالم ضئيلة. وتمت فى عهد الناصر محمد عمارة السبيل والكتاب (لوحة 162) وأعيد بناء المئذنة (لوحة 161) وهدم عبد الرحمن كتخذا القبة وقامت لجنة حفظ الآثار العربية فى سنة ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م بإعادة بنائها على نمط قبة الأشرف خليل بن قلاوون (لوحة 161).

ويزخرف الواجهة (لوحات 161 ـ 163) عقود تحملها أعمدة رخامية، وبداخلها شبابيك تشتمل على زخارف هندسية مفرغة. ويمتد بعرض الواجهة شريط من الكتابة يسجل عليه اسم قلاوون وألقابه وتاريخ البناء، ويعلو الواجهة شرفة مسننة تحليها الزخارف، ويكسو المدخل الرئيسى رخام ملون، ويصفح مصراعى الباب رسوم هندسية جميلة، وله مطرقتان شكلت كل منهما على هيئة رأس حيوان.

وبالقبة (لوحة 166) محراب ضخم يعتبر أعظم المحاريب الأثرية فى مصر، وقد دفن بها المنصور قلاوون وابنه الناصر محمد وحفيده عماد الدين إسماعيل بن محمد بن قلاوون. ويقال أنه كان ملحقًا بها متحف تحفظ به ملابس من يدفن بالقبة، وقد عرف من قبله متحف عقبة بن عامر فى مسجده، ومتحف قبة الصالح نجم الدين الذى أقامته شجر الدر (حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، ص ١١٩).

وبالإيوان الشرقى الباقى من المدرسة محراب (لوحة 165) يقل عن محراب القبة من حيث القيمة الفنية، وقد استخدم فى زخرفته الفسيفساء المذهبة.

أما البيمارستان (لوحة 299) فقد عثر به على أفاريز من الخشب تشتمل على رسوم محفورة وملونة تمثل مناظر من الحياة الاجتماعية فى القاهرة. ومن المعتقد أن هذه الأفاريز كانت تزخرف أصلاً القصر الغربى الفاطمى ثم أعيد استعمالها فى البيمارستان على الظهر الخالى من الزخارف المحفورة (لوحات 1199 _ 1201).

وكان بيمارستان قلاوون من أبقى المنشآت الأثرية القديمة استعمالاً إذ ظل يستخدم كمستشفى حتى سنة ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٦م حين اقتصر استخدامه على مرضى العقول، ثم نقلوا منه بعد ذلك وأخيرًا أنشىء به فى سنة ١٣٣٤هـ/ ١٩١٥م مستشفى للرمد.

وبعد فإن قلاوون يعتبر من أبرز الشخصيات فى تاريخ القاهرة سواء من حيث أسرته التى حكمتها أكثر من قرن أو انتصاراته التى أعلت من شأنها ومنشآته المعمارية التى لا تزال ترمز إلى عظمة القاهرة فى عهده.

قانصوه الغوري وعمائره(*)

في يوم أول شوال سنة ٩٠٦هـ/ ١٥٠٠م اجتمع بالقاهرة مجلس الأمراء الكبار في دولة المماليك للنظر في أمر من يولونه السلطنة بعد اختفاء السلطان العادل طومان باي، فاتفق الرأي على تولية الأمير قانصوه الغوري. وبكى الغوري وامتنع عن قبول السلطنة فسحبه الأمراء حتى مزقوا طوق ردائه وأجلسوه بالقوة على عرش السلطنة ثم بايعه القضاة والخليفة وألبسوه شعار السلطنة: الجبة والعمامة السوداء، وكان لا يزال يمتنع ويبكي، ثم لقبوه بالملك الأشرف وكنوه بأبي النصر. وهكذا ابتدأ الغوري أيام سلطنته التي تركت آثارًا كبيرة في حياة القاهرة بخاصة ومصر ودولة المماليك بعامة.

تولى الغوري حكم مصر في فترة من أحرج فترات تاريخها: إذ كانت تتهددها أخطار خارجية وأخطار داخلية على جانب كبير من الأهمية. ففي الداخل تعرضت الدولة لضائقة اقتصادية بالغة الخطورة نتيجة تحول التجارة بين الشرق والغرب إلى طريق رأس الرجاء الصالح وفقدان مصر بالتالي للأرباح الطائلة التي كانت تحصل عليها كوسيط تجاري بين الهند وأوروبا. ولقد استفحلت الضائقة الاقتصادية حتى عجز الغوري عن سد نفقات الجند من المماليك مما أدى إلى تذمرهم وتهديدهم بالفتنة.

أما في الخارج فكانت مصر مهددة أثناء حكم الغوري بعدة أخطار: أولها من قبل الأوروبيين الذين كانوا يهددون السفن المصرية في البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر والمحيط الهندي، وثانيها من قبل الصفويين الشيعيين في إيران والعراق وكانوا يطمعون في أملاك مصر في آسيا، وثالثها من قبل العثمانيين في آسيا الصغرى، وكانوا يريدون أن يحلوا محل مصر في زعامة العالم الإسلامي بل ويطمعون في الاستيلاء على مصر نفسها.

وللتخلص من الضائقة الاقتصادية لجأ الغوري إلى عدة وسائل لم يأت أي منها بنتيجة مرضية. ففي سبيل إعادة وساطة مصر على التجارة بين الشرق والغرب واسترداد السيطرة على الطريق التجاري من جهة والقضاء على تهديد السفن الأوروبية للمصالح المصرية في البحر الأحمر والمحيط الهندي من جهة أخرى جهز حملة بحرية إلى

(*) بحث بندوة عن آثار القاهرة بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٦٩.

البحر الأحمر والمحيط الهندى خرجت فى سنة ٩١١هـ/١٥٠٥م بعد أن بالغ السلطان فى إعدادها غير أنها منيت بهزيمة منكرة.

ومن جهة أخرى لجأ الغورى إلى فرض ضرائب جديدة على الأملاك والأطيان والباعة فى الأسواق. غير أن هذه الضرائب الجديدة ولا سيما الضريبة التى فرضها الغورى على الباعة فى الأسواق أدت إلى ارتفاع الأسعار مما كان من نتيجته اضطرار الغورى إلى التدخل بإلغاء الضريبة أحيانًا وبتحديد الأسعار أحيانًا أخرى.

وعمد الغورى من ناحية أخرى إلى وقف أرزاق النساء وقطع الإعانات وإلغاء إقطاعات أبناء المقطعين المتوفين.

كما ضرب فلوسًا جديدة وزيف العملة الذهبية والفضية حتى يقال «أن النصف الفضة كان ينكشف فى ليلته فيصير من جملة الفلوس الحمر».

وكان من نتيجة هذه الإجراءات ضيق الشعب وتذمره وسخطه مما أدى إلى اختلال الأمن فى بعض الأحيان وتفشى النهب والسلب وكثرة السرقات. ومع ذلك فلم يحدث انهيار فى اقتصاد الدولة بل على العكس استطاع الغورى أن ينجز مشاريع كثيرة ليس أقلها أعماله المعمارية التى خلدت اسمه بعد ذلك فى القاهرة.

وكان من مشاريع الغورى لمجابهة الأخطار الخارجية أن يعد الجيش المصرى الإعداد المناسب وأن يجهزه بأحسن المعدات الحربية. وفى سبيل ذلك أنشأ الغورى فرقة جديدة من المماليك أطلق عليها اسم عسكر الطبقة الخامسة وكان هدفه من هذه الفرقة أن يتقوى بها فى الداخل وأن يستعين بها فى حروبه ضد القوى الأجنبية فى الخارج. وربما كان لهذه الفرقة أثرها فى المحافظة على مركز الغورى فى داخل الوطن غير أنه لم يكن بينها وبين سائر فرق المماليك وئام وربما كانت هذه الفرقة من أسباب هزيمة الغورى أمام العثمانيين فى مرج دابق ذلك أنه أشيع بين سائر طوائف المماليك المشتركة فى المعركة أن السلطان الغورى أوصى هذه الفرقة بأن لا تشترك فى القتال حتى تقل خسائرها وقد أدى ذلك إلى تخاذل باقى المماليك عن القتال.

وكان من الإجراءات التى اتخذها الغورى لتقوية الجيش العمل على ابتكار أنواع جديدة من المكاحل أو المدافع وكان الغورى يتجشم الصعاب فى سبيل ذلك وكان يحرص على حضور التجارب التى تجرى على المكاحل الجديدة كما عنى بالتفتيش على الزردخاناه أو خزائن الأسلحة ومصانعها وكان يعاقب على الإهمال بأشد العقوبات كما كان يحرص على استيراد الأسلحة والمعدات الحربية من الخارج - وبالإضافة إلى ذلك حرص على بناء السفن الحربية فى دور الصناعة برشيد والإسكندرية وغيرهما وكان كثيرًا ما يقوم بالتفتيش عليها واستعراضها بنفسه. وعمل على تحصين ثغوره ومدنه فأنشأ قلعة العقبة وشرع فى سنة ٩٢١هـ/١٥١٥م فى بناء سور برشيد على شاطىء البحر الأبيض المتوسط كما عمر قلعة الجبل (لوحة 253) وكان يأمر بتفقد أبراج الثغور.

وليس من شك فى أن عناية الغورى بالاستعدادات العكسرية جاءت نتيجة لما كانت تتعرض له الدولة من تهديدات أجنبية. ولقد جوبه الغورى منذ البداية بمؤامرات الشاه إسماعيل الصفوى حاكم إيران وقد أشير فى بحث عن دومينيكو تريفيزانو «سفير البندقية

إلى القاهرة، (لوحة 1600) إلى أن الغورى قد وصل إلى علمه أن الشاه إسماعيل الصفوى أخذ يراسل الدول الأوروبية ليحضها على أن يهاجموا الدولة المصرية بحرًا على أن يقوم هو من جانبه بغزوها برًا. وقد وفق الغورى فى أحباط مؤامرات الصفويين كما استطاعت قواته أن تحول بينهم وبين تحقيق أطماعهم فى الاستيلاء على بعض الأراضى المملوكية.

أما بالنسبة لتهديدات الدول الأوروبية فقد استطاع الغورى بالسياسة أحيانًا وبالقوة أحيانًا أخرى أن يتجنب غزوًا مباشرًا من جانبهم وكان أقصى ما حدث منهم هو التحرش بالسفن المصرية فى البحر الأبيض المتوسط وغيره. وحدث فى سنة ٩١٨هـ/١٥١٢م أن أرسلت كل من فرنسا والبندقية سفارة إلى القاهرة بقصد تحسين العلاقات بين الدولتين.

غير أن الخطر الحقيقى الذى جابه الغورى جاء من قبل الأتراك العثمانيين. وكان العثمانيون فى بداية سلطنة الغورى على وئام مع مصر وذلك نظرًا إلى أن كلاً من الدولتين السنيتين كانت تخشى تهديد الشاه إسماعيل الصفورى الشيعى. ولكن بعد أن هزم العثمانيون الشاه إسماعيل الصفوى وأمنوا جانبه أخذوا يثيرون المتاعب للسلطان الغورى تمهيدًا لغزو مصر. وفى سنة ٩٢١هـ/ ١٥١٥م ظهرت بوادر الخلاف بين السلطان سليم العثمانى وبين الغورى وأخذ سليم يتحرش بدولة المماليك ثم لم يلبث أن أخذ يتقدم بجيوشه فى بلاد الشام، فتصدى له الغورى عند مرج دابق. وانتصر الجيش المملوكى فى أول الأمر ثم وقعت الفرقة بين المماليك وتعمد بعضهم الفرار فدارت الدائرة على الغورى. وفوجىء الغورى بالهزيمة فأصابه الشلل من الكمد والقهر وانقلب عن فرسه إلى الأرض ولم يعثر على أثر لجثته بعد ذلك.

ومهما يكن من شيء فإن الخاتمة الأليمة التى انتهى إليها الغورى يجب أن لا تقلل من أهميته كراعٍ من رعاة الفنون. وربما يرجع اهتمامه بالفنون إلى ميله الطبيعى إلى الترف والبذخ ولقد شبهه ابن إياس فى ذلك بخمارويه بن أحمد بن طولون.

كان الغورى يفهم الشعر ويحب قراءة التواريخ والسير وكان مترفًا فى ملبسه يشد فى وسطه حزامًا من الذهب ويتحلى بالخواتم الثمينة ويشرب فى الطاسات الذهب وكان مولعًا بالرائحة الطيبة من المسك والعود والعنبر ويحب رؤية الأزهار والفواكه ويولع بغرس الأشجار ونشق الأزهار العطرة وسماع الطيور المغردة. وكان يحتفى بالمغانى وسماع الآلات والغناء حتى أنه اصطحب معه حين سفره لمحاربة العثمانيين جماعة من المغانى وأرباب الآلات.

وكان الغورى مولعًا بمشاهدة الألعاب الشعبية مثل مناطحة الكباش والثيران، وأحيى كثيرًا من ألعاب الفروسية (لوحات 1321 و 1322) مثل لعب الرماحة وفن النشاب وشجع مباريات ضرب الكرة بين فرق المماليك.

وكان الغورى مغرمًا بالاحتفالات والمواكب وكان يحض على إقامتها سواء فى المناسبات العامة والخاصة. وعنى بصفة خاصة باحتفال خروج المحمل والمولد النبوى ووفاء النيل وظهرت الأغانى الشعبية فى هذه المناسبات.

ويبدو أن الغورى كان ينتهز الفرص لإقامة الاحتفالات ومن أمثلة ذلك ما أمر به حين صعود زوجته إلى القلعة فى صفر سنة

٩١١هـ/١٥٠٥م. يقول ابن إياس أنه كان يومًا مشهودًا إذ صعدت زوجة الغورى فى محفة زركش بموكب حافل. ولما صعدت إلى القلعة حملت على رأسها القبة والطير ونثرت عليها خفائف الذهب والفضة وفرشت لها الشقق الحرير ومشت قدامها الخوندات أى السيدات حتى جلست على المرتبة.

وكان الغورى مولعًا بجمع التحف الثمينة وقد وصلنا مجموعة من التحف التى تحمل اسمه والتى تشهد برقى ذوقه الفنى من جهة وبما بلغته الفنون التطبيقية من تقدم فى عهده من جهة أخرى ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بتحف كثيرة ترجع إلى عصر الغورى وبعضها يحمل اسمه مثل ثريا من النحاس المخرم من ست طبقات ومثل سيف عليه نص بالخط الثلث الجميل يقرأ «عز لمولانا السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيى العدل فى العالمين أبو الفقراء والمساكين خلد الله ملكه بمحمد وآله (لوحة 1046).

ومما يسترعى الانتباه فى هذا النص لقب «أبو الفقراء والمساكين» الذى يشير إلى تقرب الغورى إلى الصوفية وأهل الذكر، ومن المعروف أنه اصطحب معه أثناء خروجه لمحاربة العثمانيين مشايخ الصوفية ومشايخ القراء وشيخ المشايخ المسمى شيخ الحرافيش وجنده وأعلامه وطبله.

وكان للغورى موقف معين بالنسبة للآثار النبوية الشريفة (لوحات 150 _ 155) والتحف الدينية الثمينة الأخرى إذ نقل هذه الآثار من المسجد الذى كانت به عند آثر النبى بمصر القديمة إلى قبته بالغورية (لوحات 229 _ 234) كما نقل إليها أيضًا المصحف العثمانى (لوحة 1797) وربعة عظيمة مكتوبة بالذهب كانت بالخانقاه البكتمرية بالقرافة.

ازدهار العمارة فى عهد الغوري

عنى الغورى عناية بالغة بالبناء والتعمير. وقد نبغ فى عهده عدد من المهندسين والمشتغلين بفن المعمار، وابتكرت طرز جديدة فى البناء والزخرفة. وشيدت مجموعة ضخمة من المنشآت من كافة الأنواع منها ما هو باسمه ومنها ما هو باسم أمرائه. وكان الغورى لا يألو جهدًا فى سبيل إتمام منشآته على أحسن وجه، وكان يتفقد سير العمل فيها بنفسه ولا يبخل على العاملين فيها بالمكافآت والمنح. وكان يجلب لها أحسن المواد غير أنه يقال أنه كان يخلع بعض هذه المواد من منشآت غيره. وممن كان يتولى الإشراف على عمائر الغورى أينال شاد العماره وهو الذى أسند إليه الإشراف على بناء جامع الغورى (لوحات 234 _ 235) فى الشرابشيين أى الغورية الحالية وقد خلع الغورى عليه خلعة كبيرة وانعم عليه بأمرة عشرة.

ومن المهندسين الذين نبغوا فى عهد الغورى المعلم حسن بن الصياد الذى استطاع أن يخط بالجبس عند المطرية صفة مدينة ثغر الإسكندرية وعدد أبراجها وأبوابها وهيئة أسوارها والمنار الذى كان بها وقدر عرضها وطولها. وقد توجه السلطان بنفسه فى ١٩ شعبان سنة ٩١٦هـ/١٥١٠م لمشاهدة هذا النموذج.

وقد شيد الغورى كثيرًا من المنشآت بالقاهرة ولا يزال بعضها باقيًا حتى اليوم مثل الوكالة (لوحة 317). وتنسب إحدى مناطق القاهرة الحالية إلى الغورى وذلك لما فيها من منشآته وتقصد بها «الغورية» (لوحة 230).

المدرسة والقبة (لوحات 229 _ 234):

ما أن ولى الغورى السلطنة حتى شرع فى بناء مدرسته الكائنة فى شارع المعز لدين الله وقد بالغ الغورى فى بنائها وزخرفها ورخامها حتى يذكر ابن إياس أنه لم يعمر فى عصره مثلها.

وألحق الغورى فى مواجهة مدرسته مجموعة من المنشآت تتألف من مدفن وقبة وصهريج وسبيل وكتاب وغير ذلك، وأنشأ خلف القبة وكالة وحواصل وربوعًا ولا يزال معظم هذه المنشآت باقيًا حتى اليوم (لوحة 229).

وحدث فى ١٥ شوال سنة ٩١٧هـ/ ١٥١١م أن تشققت القبة وآلت إلى السقوط فأمر الغورى بإصلاحها فهدمت من سفلها ثم علقت ورممت غير أنها صارت تتشقق بعد ذلك ولم يفد فيها الترميم فهدمت ومكانها الآن سقف. وعلى جدران القبة من الداخل زخارف من النقوش والكتابات وبها وزرة وأرضية من الرخام. وتشتمل واجهتها الغربية على كتابة تأسيسية نصها: «أمر بإنشاء هذه القبة المباركة مولانا السلطان العالم العامل العادل المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور سيف الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين محيى العدل فى العالمين قاتل الكفرة والمشركين مولانا السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى خلد الله تعالى ملكه بمحمد وآله وصحبه أجمعين آمين». وللقبة مدخل فخم يرتفع إلى ما يقرب من أعلى الواجهة ويتوجه عقد مفصص إلى ثلاثة فصوص تملؤه عدة حطات من المقرنصات. ويزخرف أعلى الواجهة نوافذ ذات شعبتين يعلوها عقود مفصصة إلى ثلاثة فصوص تتمشى مع عقد المدخل، ويمتد فى أعلى النوافذ بعرض الواجهة شريط من المقرنصات. والحق أن الواجهة بما فيها من نوافذ وأعمدة رخامية ومقرنصات وعقود وتبادل بين أحجار سمراء وأحجار بيضاء تمثل وحدة فنية رائعة قل أن توجد فى واجهات أخرى.

وفى الطرف الشمالى من الواجهة يبرز مبنى السبيل وأعلاه الكتاب وتشتمل واجهته هو الآخر على طراز من الكتابة التسجيلية يتضمن تاريخ الفراغ وهو شهر ذى الحجة سنة ٩٠٩هـ/١٥٠٣م والسبيل سقفه مذهب وأرضيته مكسوة بالرخام الدقيق الصنع.

ومما تجدر الإشارة إليه أن السلطان الغورى لم يدفن فى القبر الذى كان قد أعده إذ قد سبق أن أشرنا إلى أن رفاته لم يعثر لها على أثر فى مرج دابق.

أما المدرسة (لوحات 334 _ 335) فى مواجهة القبة فقد اعتنى بزخرفتها وزودها بمئذنة لها أربعة رؤوس وكان أول من اتخذ ذلك. ولكن حدث أن مالت المئذنة وتشققت وآلت إلى السقوط بعد حوالى ثلاث سنوات من بناء الجامع فهدمت وأعيد بناؤها من جديد وغلفت بالقاشانى الأزرق ثم أدخل عليها بعد ذلك بعض التغيير وصارت ذات خمسة رءوس.

وتتفق واجهة المدرسة الشرقية مع واجهة القبة الغربية المقابلة لها فى أشياء كثيرة أبرزها المدخل الذى يصعد إليه بدرج والطراز الأبلق، ويعلو هذه الواجهة كتابة بالخط الثلث الجميل تشتمل على آيات قرآنية ونص تسجيلى باسم السلطان الغورى.

ويتألف تصميم المدرسة كما ورد اسمها

فى النقوش من صحن تحف به من جوانبه الأربعة إيوانات أربعة. ويشتمل الإيوان الشرقى على وزرة من الرخام ترتفع على جلسة الشبابيك العلوية وتنتهى بطراز بالخط الثلث يتضمن تاريخ الفراغ من «المدرسة المباركة السعيدة» وهو شهر ربيع الأول سنة ٩٠٩هـ-١٥٠٣م. ويتوسط هذا الإيوان محراب من الرخام الدقيق وإلى جانبه منبر من حشوات من الخشب المطعم بالسن والزرنشان.

ويعتبر هذا الجامع بما فيه من زخارف تفوق الحصر وتجل عن الوصف تحفة من روائع التحف العالمية. ولقد أظهر صناع القاهرة فى هذه المدرسة فنهم الأصيل سواء فى أعمال الرخام أو القاشانى أو الخشب أو السن أو النحت فى الحجر أو التذهيب أو غير ذلك. كما يتجلى إبداعهم فى إخراج الزخارف بأنواعها المختلفة ولا سيما تلك الزخارف الهندسية المدروسة. أما الخط فيتمثل فيه المستوى العالى الذى وصله هذا الفن الرفيع فى نهاية عصر المماليك.

مئذنة ذات رأسين

ومن منشآت الغورى التى وصلتنا تلك المئذنة التى شيدها بالجامع الأزهر (لوحة 126) ولا تزال هذه المئذنة برأسيها المتصاعدين إلى السماء تذكرنا بما كان يتمتع به منشئها من حب صادق للعمارة والتشييد.

ولقد ترك الغورى طابعه أيضًا على منطقة من أهم المناطق الأثرية فى القاهرة وهى خان الخليلى (لوحات 318 ـ 320) إذ هدمه فى سنة ٩١٧هـ/١٥١١م ثم أنشأه إنشاءً جديدًا وجعل به ربوعًا وحواصل ودكاكين وبالغ فى زخرفته وتجميله وجعل به ثلاث بوابات تزخرفها المقرنصات والرخام الملون لا يزال بعضها باقيًا حتى الآن.

وبالإضافة إلى هذه المنشآت التى بقيت كآثار شيد الغورى منشآت أخرى عظيمة كثير منها بالقاهرة. والحق أننا إذا تصورنا منشآت الغورى التى اندثرت فى ضوء منشآته الباقية لأدركنا ما كان لهذا السلطان من أثر بارز فى عمارة القاهرة وفنونها.

بعض عمائر قانصوه الغورى في صورة دومينيكو تريفيزانو(*)

في يوم الاثنين ٢٣ صفر سنة ٩١٨هـ (١٠ مايو ١٥١٢م) استقبل السلطان قانصوه الغورى فى القلعة بالقاهرة سفارة سياسية أرسلتها جمهورية البندقية للمفاوضة معه حول بعض المسائل التى تهم البلدين.

وقد ذكر المؤرخ ابن إياس قصة هذه السفارة وترك زاكاريا داجانى أحد أفرادها وصفًا لما دار فيها، كما خلد أحد الرسامين البنادقة صورة استقبال قانصوه الغورى لها.

وقد سبقت هذه السفارة بعض حوادث أدت إلى تدهور العلاقات بين القاهرة والبندقية مما حدا بحكومة البندقية إلى إرسال هذه البعثة السياسية رغبة فى تصفية ما شاب العلاقات بين الدولتين، وإعادة المياه إلى مجاريها.

وقد بدأ تدهور العلاقات عندما تزايد اعتداء الأوروبيين على السفن المصرية فى البحر الأبيض المتوسط فى سنة ٩١٦هـ (١٥١٠م). وحدث أخطر هذه الاعتداءات فى جمادى الآخر من العام نفسه (أغسطس ١٥١٠م) حين هاجم فرسان جزيرة رودس تساندهم أربع سفن من البندقية أسطولا مصريًا على رأسه محمد بك أحد أقرباء السلطان وكان متجهًا إلى «الجون» فى آسيا الصغرى لإحضار أخشاب، وقد اشتبكت القوتان فى معركة بحرية بالقرب من ساحل قلعة إياس كان من نتيجتها قتل محمد بك قائد السفن المصرية واستيلاء الفرنجة على نحو ثمانى عشرة سفينة مصرية مشحونة بالسلاح وآلة الحرب.

وكان حزن السلطان لهذه الخسارة شديدًا حتى أنه امتنع عن الأكل يومين ورد على هذا الاعتداء ببعض الأعمال الانتقامية كما أمر رهبان كنيسة القيامة بالقدس بأن يكاتبوا ملوك الفرنج ليردوا ما أخذوه من المراكب والسلاح.

وازداد غضب السلطان على الأوروبيين ولا سيما البنادقة حين اكتشفت مكاتبات كانت مرسلة من الشاه إسماعيل الصفوى خصم السلطان اللدود إلى قناصل الأوروبيين تحضهم على أن يكاتبوا ملوكهم بأن يهاجم الأوروبيون الدولة المصرية بحرًا على أن يقوم الشاه من جانبه بغزوها برًا، فأمر بالقبض على قناصلة الأوروبيين بالإسكندرية

(*) بحث بندوة عن تراث القاهرة بكلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٧م.

ودمشق وطرابلس، وعرض هؤلاء على السلطان بالميدان فى ٢٣ ذى القعدة سنة ٩١٦هـ/١٥١٠م فوبخهم وأنذرهم بالشنق على حد قول ابن إياس.

ويبدو أن لويس الثانى عشر ملك فرنسا أراد أن يستفيد من تدهور العلاقات بين المصريين والبنادقة فأرسل إلى مصر بعثة سياسية كبيرة وصلت القاهرة فى شهر المحرم سنة ٩١٨هـ (مارس ١٥١٢م). وقد وصف جيهان تينو أحد أفرادها المقابلة التى تمت بين البعثة والسلطان.

ومن المعتقد أن إرسال فرنسا بعثة إلى مصر حفز البندقية إلى المبادرة إلى إيفاد سفارتها إلى السلطان قانصوه الغورى. وربما كان الهدف من سفارة البندقية هو المفاوضة بشأن الإفراج عن البنادقة الذين اعتقلوا بتهمة التجسس لحساب الشاه إسماعيل الصفوى وإزالة سوء التفاهم الذى حدث بين القاهرة والبندقية نتيجة استيلاء فرسان رودس على السفن المصرية وقتل قائدها بالإضافة إلى محاولة استعادة البندقية لامتيازاتها التجارية فى مصر التى خافت أن تفقدها لصالح فرنسا.

وكان على رأس هذه السفارة أحد عظماء البنادقة الأكفاء وهو دومينيكو تريفيزانو الذى صحب معه بعض أولاده. ووصلت البعثة إلى القاهرة محملة بالهدايا واستقبلها السلطان بالحفاوة والترحاب. ويصف ابن أياس فى كتابه «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» قدوم سفارة البندقية إلى القاهرة واستقبال السلطان قانصوه الغورى لها فيقول «حضر إلى الأبواب الشريفة قاصد ملك الفرنج البنادقة فكان له يوم مشهود وأوكب السلطان فى ذلك اليوم وزين باب الزردخاناه (أى بيت السلاح) باللبوس والسلاح ثم طلع القاصد وصحبته تقدمة حافلة (أى هدايا كثيرة) نحو من مائة حمال ما بين أوانى بلور وجوخ ومخمل وأثواب مخمل تماسيح وشقق وحرير أطلس وغير ذلك أشياء حافلة» ثم يضيف إلى ذلك أنه أشيع «أن قاصد الفرنج قد جاء يسعى عند السلطان فى فتح كنيسة القيامة التى بالقدس الشريف وكان السلطان أغلق بابها ومنع الفرنج من الدخول إليها بسبب ما تقدم منهم».

ثم غادر تريفيزانو وأصحابه القاهرة فى ٢ أغسطس سنة ١٥١٢م بعد أن أنجز مهمته بكثير من النجاح والتوفيق.

ويهمنا من هذه الرحلة تلك الصورة التى تمثل استقبال السلطان قانصوه الغورى لدومينيكو تريفيزانو وأعضاء بعثته بالقاهرة (لوحة 1600).

وكانت هذه الصورة فى أول الأمر بقاعة المجلس الأعلى بقصر الدوق بالبندقية ثم نقلت إلى متحف اللوفر فى باريس على يد روفائيل تريشيت وظل يعتقد خطأ أنها من عمل جنتيلى بلينى (٨٣٣ _ ٩١٣هـ) (حوالى ١٤٢٩ _ ١٥٠٧م) وأنها تمثل استقبال السلطان محمد الفاتح لبعثة من البندقية إلى أن ثبت بوضوح أنها تمثل سفارة تريفيزانو بالقاهرة فى سنة ٩١٨هـ/١٥١٢م وأنها لا يمكن أن تكون من عمل جنتيلى بلينى الذى توفى قبل ذلك فى سنة ٩١٣هـ/١٥٠٧م.

ومع ذلك فالصورة مرسومة حسب أسلوب البندقية فى بداية القرن السادس عشر ويرجح أنها من عمل أحد زملاء جنتيلى بلينى أو أحد تلامذته (لوحة 1600).

ويشاهد فى الصورة الحوش السلطانى بالقلعة حيث كان السلطان يستقبل السفراء الأجانب وغيرهم. ووراءه أعالى المبانى التى

ربما تمثل ديوان الغورى وبيوته بالقلعة والتى يقال أن محمد على هدمها بعد ذلك وبنى مكانها قصر الجوهرة كما تظهر مآذن بعض المساجد وكذلك أنواع من الأشجار والنخيل والنباتات وتبدو فى خلفية الصورة سماء القاهرة فى شهر مايو حيث تمت المقابلة تنتشر فيها هنا وهناك غلالات رقيقة من السحب التى لا تحجب زرقة السماء.

وتوضح هذه الصورة بعض جوانب مهمة من الفنون والعمارة والتقاليد الاجتماعية فى القاهرة فى أواخر عصر المماليك.

كما أنها تصور بعض مراسيم استقبال السلطان المصرى فى القاهرة للسفراء فى الحوش السلطانى بالقلعة. ويشاهد السلطان جالسًا على دكة، وخلفه يجلس اثنان من اتباعه وعن يمينه وشماله يصطف الأمراء وأمامه يقف رسل البندقية يتقدمهم رئيسهم تريفزانو وبينه وبين السلطان يقف الترجمان، وكان يقوم بمهمة الترجمة قبيل ذلك الوقت موظف اسمه تغرى بردى ذكر ابن أياس أنه كان له دور مهم فى التاريخ السياسى فى ذلك العصر وفى تدهور العلاقات بين مصر والأوروبيين.

ومن الملاحظ أن عدد رسل البندقية هنا يكاد يتفق مع ما ذكره ابن إياس عن عدد الأعضاء المهمين فى هذه السفارة كما أن هيئة تريفزانو نفسه قريبة جدًا مما جاء فى وصف ابن إياس له. ويقول ابن إياس فى هذا الصدد ما نصه: «فطلع القاصد وهو راكب فرس وقدامه سبعة أنفس من أخصائه وهم راكبون على خيول والباقى مشاة فكانوا نحوًا من خمسين إنسانًا من جماعة القاصد الذين جاءوا صحبته، وكان القاصد رجلاً شيخًا بذقن بيضاء وهو جسيم وعليه وقار، وكان لابسًا خلعة خز ذهب على حرير أصفر...».

وتقدم هذه اللوحة للدراسة نماذج كثيرة لأزياء القاهريين فى ذلك العصر من ثياب وعمائم وطواقى وغيرها. ومما يلفت النظر هنا العمامة ذات الشعب أو القرون التى يلبسها السلطان ويبدو أن هذه العمامة هى تلك التى وصفها ابن إياس بالتخفيفة الكبيرة أو الناعورة وذكر أنها «كانت فى مقام التاج لملوك مصر» فى عصر المماليك.

ومما له أهميته فى هذه الصورة أيضًا رسم الدكة التى يجلس عليها السلطان الغورى، ولقد ذكر بعض المؤرخين بصددها أنها كانت فى أول الأمر تصنع من الخشب، وكانت عوضًا عن كرسى المملكة، وكان يجلس فوقها السلاطين للمحاكمات، وقد جلس فوق هذه الدكة الخشب جماعة كثيرة من الملوك ونفذوا عليها الأحكام السلطانية وكانت عوضًا عن كرسى المملكة، ثم أمر السلطان فى شهر ذى القعدة سنة ٩١٦هـ-١٥١٠م «بشيل الدكة الخشب وأن يبنى مكانها مسطبة بالحجر»، وقد عز على الناس تغييرها ولم يتفاءلوا بذلك.

ونفذ أمر السلطان فبنى مكان الدكة الخشب مصطبة بالحجر الفص أى بكتل الدستور المنحوت وزخرفت بأنواع الرخام الملون الفاخر وطليت زخارفها البارزة والبست بالذهب، وجعل لها إفريز من الرخام الأبيض وله رمانتان من الرخام وكسى الإفريز بالذهب ونقش عليه اسم السلطان وصنع فوق هذه المصطبة وزرة من الرخام الملون طولها أربع أذرع أى حوالى مترين. وكانت هذه المصطبة غاية فى الحسن. وقد قال بعض الشعراء فى هذه المناسبة أبياتًا من الشعر منها:

قد جدد الأشرف سلطاننا
مصطبة أوصافها محبكة
رخامها شبهت ألوانه
جواهر فى عقد مشتبكه
ألبسها الحسن لباس البها
حتى غدت تزهو على الدكة

ومن الطريف أن هذه اللوحة تشتمل على ظاهرة ترتبط بعادة من عادات السلطان الغورى أشار إليها المؤرخون وكان لها دور فى حياة القاهرة السياسية والأدبية فى عصره ونعنى بذلك عناية المصور بأن يرسم فى لوحته كثيرًا من الأشجار والنباتات مما يتفق مع ما ذكره ابن إياس عن اشتغال السلطان بغرس الأشجار وشتول أنواع الأزهار والرياحين حتى صار ذلك موضع تهكم عند الشاه إسماعيل الصفوى وشعبه فى إيران.

ولقد أشار الشاه إلى ذلك فى رسالة بعث بها إلى السلطان الغورى ومعها رأس أزبك خان من التتار الذى انتصر عليه الشاه وقتله. وكان مما جاء فى هذه الرسالة بيتان من الشعر فيهما تهديد لجنود السلطان وإشادة بانتصار الشاه على عدوه أزبك خان وبشربه الخمر فى جمجمته؛ وتعريض باشتغال الغورى بغرس الأشجار والأزهار وقد جاء فيها:

السيف والخنجر ريحاننا
أف على النرجس والآس
مدامنا من دم أعدائنا
وكأسنا جمجمة الرأس

وقد أثار هذان البيتان ثائرة الشعراء المصريين فأجاب أكثر من مائتين منهم عليهما بشعر لم يعجب أكثره السلطان الغورى. ومما قيل فى هذه المناسبة ما قاله ابن الحجار وقد جاء فيه:

يا قائلاً أف على نرجس
أف على الباغى على الناس
فإن خير الناس من لا يرى
شرب دم المسلم فى الكاس

وقول الشيخ ناصر الدين بن الطحان:

شم الرياحين يزيد القوي
وشدة البطشة والباس
والفتك فى الحرب هو الفخر لا
لعق الدما كالكلب فى الراس

وقول ابن إياس:

من عاب للنرجس والآس
أف عليه فى الورى آسي
ومن يكون السيف ريحانه
لا رأفة فى قلبه القاسي
من كان شرب الدم من شأنه
وكأسه جمجمة الراس
فذاك كالكلب العقور الذي
لا يخشى فى الناس من باس

ويرتبط بالسلطان الغورى فى هذه الصورة أيضًا رسم رنوكه أو شاراته وقد حرص الرسام هنا على أن يرسمها على جدار الحوش الذى يجلس فيه السلطان.

وكان اتخاذ الرنك من المراسيم المتبعة فى عصر المماليك. والرنك كلمة فارسية بمعنى اللون وقد استعملت للدلالة على الشارة أو الشعار أو العلامة التى يتخذها الشخص لنفسه وينفرد بها دون غيره. وكان الرنك فى عصر المماليك امتيازًا خاصًا للسلاطين والأمراء وحدهم. وكان الرنك رسمًا دائريًا قد

ينقسم إلى منطقتين أو ثلاث مناطق أفقية، وقد يكون من لون واحد أو أكثر من لون. وكان الرنك يشتمل عادة على رسم لشيء معين: حيوان أو طائر أو أداة كالدواة أو الكأس أو السيف.

وكان الرنك يرسم على البيوت والأماكن المنسوبة إلى صاحبه كالمطابخ وشون الغلال والمراكب وعلى قماش خيوله وجماله وعلى أسلحته وسائر أدواته.

ومن المرجح أن هيئة الرنك كانت ذات صلة بالوظيفة التى يشغلها الشخص حين يعين أميرًا ويمنح الرنك. وقد يشتمل الرنك على رسم شيء واحد وقد يشتمل على أكثر من رسم. وقد اختفت الرنوك من مصر بعد الفتح العثمانى مباشرة غير أنها كان لها تأثيرها فى تطور الرنوك أو الشارات الأوروبية.

وقد رسم المصور هنا رنك السلطان الغورى على هيئة دائرة يحف بها إطار مفصص ذو لون أزرق وهى مقسمة إلى ثلاثة مناطق أفقية: الوسطى صفراء وتشتمل على صورة كأس داخلها رسم مقلمة أو دواة ويحف بها من الجانبين رسم يشبه قرنين، والمنطقة العليا حمراء وبها صورة بقجة مربعة، والمنطقة السفلى سوداء وبها رسم كأس، وجميع الأدوات ملونة بألوان مختلفة. ومن الملاحظ أن رسم الكأس والقرنين يحتل المركز الرئيسى فى رنك الغورى المرسوم هنا وربما يرجع ذلك إلى أن قانصوه كان قد قرر أمير طبلخاناة وشاد الشراب خاناه دفعة واحدة وربما كان الرسم الذى يشبه القرنين يمثل بوقين أو عصوى الطبل وكلها ذات صلة بالطبلخانات كما أن الكأس ذات صلة بالشراب خاناه. وقد ورد هذا الرنك على بعض تحفه التى وصلتنا غير أنه يمتاز هنا بوجود الألوان.

وبالإضافة إلى الرنك رسم المصور أيضًا دائرتين تشتملان على كتابة ومن المرجح أنه قد مثل هنا درع السلطان قانصوه الذى يشتمل على ألقابه ودعاء له بالعز والنصر وقد وصلنا نماذج من هذا الدرع على بعض آثار السلطان الغورى مثل عمود من الرخام بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

ومن الملاحظ أن هذه الدروع أو ما يمكن أن يسمى بالرنوك الكتابية كان اتخاذها مقصورًا على السلاطين وحدهم ولم يصلنا غير أمثلة قليلة لاستعمالها للأمراء.

ولم يفت الرسام أن يمثل فى صورته بعض المعالم المعمارية والاجتماعية التى تتفق مع البيئة القاهرية فنجده يزود اللوحة ببعض المآذن التى تذكرنا دوراتها المتعددة وكذلك خصائصها الأخرى بمآذن المساجد القاهرية الممشوقة التى وصلتنا من عصر المماليك.

كما أضاف الرسام قبابًا من طرز مختلفة عرفتها القاهرة فى عصر المماليك والتى تعلو بعضها أشكال الأهلة التى ترمز إلى الإسلام.

ومن أنواع القباب التى رسمها المصور هنا قبة مضلعة تشبه فى بعض مميزاتها قبة عبد الله المنوفى بصحراء قايتباى التى ترجع إلى القرن ٩هـ/١٥م.

ومن ذلك أيضًا طراز القبة ذات الزخارف المفرغة أو المخرمة وقد عرف هذا النوع بالقاهرة ومن أمثلته قبة ضريح صفي الدين جوهر بالركبية وترجع إلى سنة ٧١٤هـ (١٣١٥م) وقبة جمال الدين يوسف الإستادار (٨١١هـ/١٤٠٨م) (لوحة 206) وقبة ضريح الشيخ عبد الرؤوف المناوى وترجع إلى سنة

١٠٣١هـ (١٦٢٧م) (لوحة 248) ومن الملاحظ أن هذا الطراز من القباب قد استخدم فى القاهرة بصفة خاصة فى العمائر المدنية ولا سيما الحمامات ومن نماذجه الباقية قبة قاعة محب الدين التى بنيت فى سنة ٧٥١هـ (١٣٥٠م) (لوحة 324) وقبة حمام بالمسكن الملحق بسبيل خاير بك بالتبانة وترجع إلى سنة ٩٠٨هـ (١٥٠٢م) وقبة حمام سراى المسافرخانة بالقاهرة (١١٩٣هـ/ ١٧٧٩م) (لوحة 332). ومن الملاحظ أن الزخارف المفرغة فى هذه القباب كانت فى معظم الأحيان تغطى بقطع من الزجاج الملون مما يكسبها منظرًا جميلاً لا سيما إذا شوهد من الداخل وقد نفذ الضوء خلاله.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا الطراز من القباب ذا الزخارف المفرغة قد عرف فى صعيد مصر منذ العصر الفاطمى كما يشاهد فى بعض قباب قوص وأسوان.

ولم يفت المصور أن يزود لوحته برسم بعض المنازل التى تفيدنا فى التعرف على شكل المنزل القاهرى فى عصر المماليك، وما كان يشتمل عليه من عناصر خاصة. وقد رسم المصور المنازل بأسقف مسطحة تناسب المناخ القاهرى القليل الأمطار ومن الملاحظ أن بعض الأسقف عليه ظلات والبعض الآخر عليه حديقة سطح. ولقد عرف القاهريون حدائق السطح من قبل عصر المماليك إذ ذكر ناصرى خسرو الذى كان فى القاهرة فيما بين سنة ٤٣٩ و ٤٤١هـ أنه سمع من ثقات أن شخصًا غرس حديقة على سطح بيت من سبعة أدوار ونصب فيها ساقية كانت يديرها ثور ويرفع الماء إلى الحديقة من البئر، كما ذكر أن كثيرًا من سقوف البيوت فى القاهرة أكثرها حدائق مثمرة وأن بعض القاهريين كانوا يزرعون الأشجار فى أصص ويضعونها فوق الأسطح (ناصر خسرو وسفرنامة ـ ترجمة الدكتور يحيى الخشاب). ومن الملاحظ أن ظلات الأسطح وحدائقها تتفق مع حاجة القاهريين للاستمتاع بالهواء البارد فى صيف القاهرة الحار.

ومن مميزات المساكن القاهرية التى اثبتها المصور فى لوحته ستائر النوافذ الخشبية المخرمة التى تسمى بالمشربيات (لوحة 327) والتى كانت تسمح بدخول الهواء، وفى الوقت نفسه تحجب من بداخل المنزل وبخاصة الحريم عن الأعين. وقد قسم المصور المشربيات هنا إلى قسمين قسم سفلى غير مفتوح وقسم علوى فتح بعض ضلفه.

ومن العناصر المعمارية القاهرية التى تفيد أيضًا فى حجب داخل المنزل فى هذه الصورة المدخل المنكسر الذى يؤدى إلى الحوش السلطانى وهو مدخل ذو تخطيط منكسر بزاوية قائمة يضطر الداخل فيه أن ينعرج إلى يساره قبل أن يدخل إلى الحوش أو الفناء. ويقصد من هذه المداخل فى حالة البيوت (لوحة 326) من غير شك صيانة أهل البيت عن عيون الغرباء فى الخارج حتى فى حالة ترك الباب مفتوحًا ولقد عرفت هذه المداخل فى القاهرة من قبل عصر المماليك إذ ثبت أن بعض الدور التى اكتشفت آثارها فى الفسطاط والتى ترجع إلى العصور الإسلامية المبكرة كانت ذات مداخل منكسرة.

واستخدمت المداخل المنكسرة لضرورات دفاعية فى العمارة الحربية (لوحة 536) منذ العصور القديمة، كما عرفت أيضًا فى المساجد

حيث يرجح أنها استعملت هنا للملاءمة بين اتجاه الشارع وتخطيط المسجد بحيث يكون جداره القبلى فى اتجاه القبلة كما هى الحال مثلاً فى جامع السلطان حسن (لوحة 187) وجامع المؤيد (لوحة 209) غير أنه من المعتقد أن المدخل المنكسر قد استعمل فى المنازل لأول مرة فى القاهرة أو على الأصح فى الفسطاط.

وقد زود المصور مدخل الحوش من الداخل بعقد مدبب أبلق يتألف من صنج بيضاء تتبادل مع صنج سوداء وفوقه شريط من الكتابة بخط نسخ مملوكى وفى أعلاه مظلة يحملها كابولان، كما زود سور القصر إلى يمينه بشرافات مدرجة ومن المعروف أن أقدم نماذج الشرافات الباقية فى القاهرة تتمثل فى جامع أحمد ابن طولون (لوحة 107).

هذا ولم يفت المصور أن يمدنا فى صورته بلمحات عن بعض مظاهر الحياة الاجتماعية فى القاهرة فى هذا العصر كظاهرة اتخاذ الغزلان واستئناسها للترفيه والاستمتاع بمنظرها وصورة قزم يقود نسناسًا كوسيلة للتسلية.

وعلى الرغم مما تقدم هذه الصورة من معالم قاهرية مملوكية فإنها تشتمل على بعض عناصر تبدو غريبة عن البيئة القاهرية مثل الواجهة ذات السقف الجمالونى التى تذكرنا بواجهة رواق القبلة بالجامع الأموى بدمشق (لوحة 493) وبواجهة بعض البازيليكات. وإذا أضفنا إلى ذلك الأسلوب الذى اضطر المصور أن يتبعه فى رسم بعض العناصر وتنسيقها وتلوينها لاعتبارات فنية وجمالية كان علينا أن نلتزم جانب الحذر عند دراسة هذه اللوحة كوثيقة تصور لنا جانبًا من حياة القاهرة ومعالمها فى أواخر عصر المماليك. ومن الطبيعى أن الرسام لم يرسم هذه اللوحة على الطبيعة بل رسمها بعد عودته مستعينًا ببعض الرسوم التى رسمها أثناء زيارته. وربما اعتمد أيضًا على رسوم بعض المعالم الإسلامية المختلفة التى كان من عادة المصورين الأوروبيين فى ذلك العصر أن يحتفظوا بها بالإضافة إلى رسوم أخرى ليستخدموها عند الحاجة إليها. وقد وصلنا من هذه الرسوم مجموعة فى كراسات فى متحف اللوفر فى باريس والمتحف البريطانى فى لندن. وينسب أهم هذه الكراسات إلى بيزانلو وإلى جاكوبوبلينى ولو أنه من المؤكد أن فنانين آخرين قد أسهموا فى عملها.

ومن المعروف أيضًا أن جنتيلى بلينى قام أثناء إقامته فى اسطنبول سنة ١٤٧٩ ـ ١٤٨٠م (لوحات 1593 ـ 1599) برسم بعض المناظر والمعالم والأشياء التى لفتت نظره فى هذه المدينة الإسلامية (لوحات 1593 ـ 1599). وكان لهذه الرسوم أثر واضح فى الإنتاج الفنى فى القرن السادس عشر ولا سيما فى البندقية. ولقد استفاد كثير من الفنانين الأوروبيين من هذه الرسوم فى عمل لوحاتهم ذات الموضوعات المتصلة بالشرق إذ زودوا صورهم بنماذج منها، كما استغلها جنتيلى بلينى نفسه كما يتضح فى لوحته «موعظة القديس مرقص فى الإسكندرية» المحفوظة فى متحف بريرا فى ميلان والتى بدأها جنتيلى فى سنة ١٥٠٤م وأتمها أخوه جيوفانى بلينى من بعده (لوحة 1594) حيث نرى فيها صور بعض الحيوانات والنماذج المألوفة فى الشرق الإسلامى فضلاً عن بعض العناصر المعمارية التى تذكرنا بمدينة القاهرة مثل المسلة المصرية والمنارة التى تشبه بدرجها الذى

يلف حولها من الخارج مئذنة جامع ابن طولون بالقاهرة.

ويبدو أن جنتيلى بلينى كان على صلة بالقاهرة إذ طلب منه فرنسيسكو جونزاجا حاكم مانتوا أن يرسل إليه رسمًا لها.

على أنه مهما كان مقدار الحذر أو التجاوز الذى يمكن أن نقدره فى صورة استقبال قانصوه الغورى لدومنيكو تريفيزانو فى القاهرة فإنه مما لا شك فيه أنها تفيدنا إلى حد ما فى التعرف على بعض الجوانب المعمارية والفنية والاجتماعية فى حياة القاهرة فى أواخر عصر المماليك.

الجامع الأزرق
بشارع باب الوزير بالقاهرة(*)

عرف هذا الجامع بعدة أسماء فبالإضافة إلى الأزرق عرف أيضًا بجامع آق سنقر، وبجامع إبراهيم أغا، وبجامع النور؛ ولكل من هذه الأسماء سببه فعرف بجامع آق سنقر نسبة إلى مشيده الأول وهو الأمير آق سنقر الناصرى (الذى توفى فى سنة ٧٤٨هـ/١٣٤٧م). أما تسميته بجامع إبراهيم آغا، فنسبة إلى إبراهيم أغا مستحفظان الذى أجرَى به عمارة كبيرة سنة ١٠٦١هـ/١٦٥١م فى زمن عبد الرحمن باشا حاكم مصر المحروسة، ودفن فيه سنة ١٠٦٤هـ وسمى أيضًا بجامع النور لورود هذه التسمية فى كتابة أثرية بلوحة مثبتة بقبر بداخله جاء فيه: «هذا قبر المرجوم آق سنقر الناصرى المعروف بجامع النور...». أما تسميته بالجامع الأزرق فترجع إلى أن جدار القبلة فى هذا الجامع وكذلك قبة مدفن إبراهيم أغا مستحفظان يكسوها بلاطات خزفية عليها رسوم أشجار سرو وزهريات باللون الأزرق تخرج منها أزهار (لوحات 181 ـ 183).

وبدأ آق سنقر فى بناء الجامع فى ١٦ رمضان سنة ٧٤٧هـ/يناير ١٣٤٧م، واهتم بعمارته وأوقف عليه ما يكفى للصرف عليه وتعميره وعين له المدرسين، وبدأت الصلاة فيه فى ٣ ربيع الأول سنة ٧٤٨هـ/١٣٤٧م. وكان قد أنشأ بجواره مكتبًا وسبيلاً ومدفنًا له وقد اندثرت هذه الملحقات وربط آق سنقر بين مسجده وبين قبة شيدت فى سنة ٧٤٦هـ/١٣٤٥م أى قبل بناء الجامع ليدفن بها السلطان علاء الدين كجك ابن السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذى توفى سنة ٧٤٦هـ/١٣٤٥م ولا تزال هذه القبة باقية حتى اليوم فى الركن الشمالى الغربى من البناء (لوحة 176).

وتخطيط المسجد (لوحات 176 و 180) يرجع إلى الطراز الأول لتخطيط المساجد الجامعة فى الإسلام: إذ يتألف من صحن أو فناء تحيط به أربعة أروقة. ويشتمل رواق القبلة أى الرواق الجنوبى الشرقى على بائكتين تحصران بينهما وبين جدار القبلة أسكوبين (أى بلاطتين موازيتين لجدار القبلة) كانت عقودهما محمولة على دعائم حجرية مثمنة وسقوفها مقبية ولا تزال بلاطة المحراب محتفظة ببعضها وتتألف كل من الأروقة الثلاثة الأخرى من بلاطة واحدة.

(*) دائرة سفير للمعارف الإسلامية ـ العدد ١٣ ـ ١٤.

والواجهة الرئيسية للجامع (لوحة 177) هى الواجهة الغربية وبها المدخل الرئيسى للجامع، وعلى يساره وفى الطرف الشمالى قبة علاء الدين كجك التى سبق ذكرها، وعلى يمينه مئذنة الجامع وتتألف من ثلاث دورات يعلوها خوذة جددت حديثًا وأقيمت من الخشب المصفح بالرصاص وذلك بغرض تخفيف الحمل على المئذنة. وللجامع مدخلان آخران.

هذا وقد أجرى إبراهيم أغا مستحفظان عمارة كبيرة بالجامع سنتى ١٠٦١ ـ ١٠٦٢هـ/ ١٦٥١ ـ ١٦٥٢م. وفى هذه العمارة تم كسوة جدار القبلة بالبلاطات الخزفية (القاشانى أو الموزايكو) كما كسيت جدران حجرة مدفن إبراهيم أغا بالنوع نفسه من البلاطات (لوحات 178 ـ 183).

كما شيد مدفن آخر فى مؤخر الرواق الجنوبى الغربى عبارة عن حجرة أنشأها إبراهيم أغا مستحفظان سنة ١٠٦٢هـ/ ١٦٥٠م، يتوسطها قبر من الرخام أنشأه إبراهيم أغا سنة ١٠٦٤هـ/١٦٥٤م (لوحة 176).

وفى هذه العمارة استبدل بأقبية بلاطة الصحن برواق القبلة سقف من الخشب (لوحة 179) فى حين بقى طرفاها على أصلهما، واستبدلت بالدعائم المثمنة عمد رخام وأكتاف حجرية مربعة (لوحة 178)، أما بلاطة المحراب برواق القبلة (لوحة 179) وكذلك الرواقان الجانبيان والرواق المواجه لرواق القبلة فلا تزال تحتفظ بكثير من معالمها الأصلية.

كما أجريت عمارة وتجديد بالجامع فى عصور تالية: ففى سنة ٨١٥هـ/١٤١٢م أنشأ فى صحنه الأمير طوغان الدوادار فسقية اندثرت الآن آثارها، وفى سنة ١٣٠٧هـ عمرت مئذنة الجامع، وفى هذه العمارة جعلت خوذة المئذنة من الخشب المصفح بالرصاص. وبعد ذلك أصلحت العقود والبلاطات الخزفية والمنبر وأزيلت بعض المبانى التى كانت تحجب واجهة المسجد.

وبهذا المسجد معالم أثرية لها قيمتها الفنية أهمها ما يلى: ـ

١ ـ قبة المحراب (لوحة 178) وهى قبة كبيرة تتألف مناطق الانتقال فيها من مقرنص واحد وهى ميزة امتازت بها القباب الفاطمية، وتندر فى القباب المملوكية ولو أنها وجدت أيضًا فى قباب معاصره مثل قبتى مسجد أم السلطان شعبان (لوحة 168) وقبتى مسجد تنكزبغا.

٢ ـ البلاطات الخزفية الملونة (لوحات 181 ـ 183) التى تعد أكبر مجموعة من هذا النوع وجدت فى أثر واحد فى مصر وفى الوقت نفسه أقدم مجموعة منه استخدمت فى كسوة الجدران الداخلية فى عمائر القاهرة فى العصر العثمانى.

٣ ـ المنبر (لوحات 178 و 179) وهو من الرخام الملون به زخارف بارزة على هيئة أوراق نباتية وعناقيد عنب، وهو أقدم منبر من الرخام لا يزال موجودًا فى مسجد فى مصر. وأحدث منه منبر السلطان حسن. وعلى الرغم من أن منبر مسجد الخطيرى المنشأ سنة ٧٣٧هـ/١٣٣٧م أقدم منه إلا أن بقاياه محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

٤ ـ محراب المسجد (لوحات 178 و 183) وهو محراب فخم كسى بأشرطة دقيقة من الرخام والصدف وطاقاته الصغيرة مزخرفة

ومحمولة على عمد وطاقيته (أى سقفه) من الرخام المحلى بزخارف نباتية بارزة وملونة. وقد ثبت على يسار المحراب لوح من الرخام (لوحة 178) يشتمل على كتابة نصها: «راى (رُئى) النبي ﷺ فى هذا المحراب المبارك فى ليلة السبت تاسع شهر ذى القعدة الحرام سنة ثمانٍ وستين وثمانٍ مائة وهو قائم يصلى عمر هذا الجامع الشريف إبراهيم أغا مستحفظان حالاً فى تاريخ سنة ١٠٦٢هـ (١٦٥١م)». وربما ترجع تسمية الجامع بجامع النور أصلاً إلى ما ورد فى هذه اللوحة.

مسجد الرفاعى بالقاهرة(*)

يقوم مسجد الرفاعى شبيهًا مواجهًا لمدرسة السلطان حسن فى الطريق الصاعد إلى قلعة صلاح الدين فوق جبل المقطم ومن ثم فإن مسجد الرفاعى ومدرسة السلطان حسن يمثلان ثنائيًا متوافقًا (لوحة 188) يبدآن معزوفة معمارية فنية تمتد فتشمل مدرسة قانيباى اميراخور (لوحة 228) ومسجد المحمودية (لوحة 241) وآثارا إسلامية أخرى (لوحة 86) وتنتهى بقلعة صلاح الدين (لوحات 286 _ 290) يطل من فوقها جامع محمد على (لوحات 254 _ 256).

وربما كان هذا التكوين الفنى فى اعتبار مصمم مسجد الرفاعى. أحدث تلك الآثار إنشاءً وتشييدًا، غير أنه كان هناك اعتبار آخر لإنشاء المسجد وهو رغبة خوشيار هانم والدة الخديوى إسماعيل فى أن يشيد مسجد كبير يلحق به مدافن لها ولأسرتها. وقد عهدت بذلك فى سنة ١١٠١هـ/١٨٦٩م إلى حسين باشا فهمى وكيل ديوان الأوقاف فى ذلك الوقت. وكان موقع مسجد الرفاعى يشغله من قبل بعض الآثار القديمة منها زاوية كانت تعرف باسم زاوية الرفاعى وتشتمل على عدد من القبور من بينها قبر على أبى شباك ويحيى الأنصارى والسيد حسين الشيخونى إمام جامع شيخو وشيخ سجادة الرفاعية والسيد حسين الرفاعى.

وقد طلبت منشئة الجامع من المهندس حسين باشا فهمى أن يلحق بالمسجد قبتين إحداهما للشيخ على أبى شباك ويقال أنه من ذرية الشيخ أحمد الرفاعى الذى تنسب إليه الطريقة الرفاعية ومن هنا استمد المسجد اسمه ذلك أنه من المعروف أن الشيخ أحمد الرفاعى توفى بإحدى قرى واسط بالعراق.

وكان التصميم الذى أعده المهندس حسين باشا لمسجد الرفاعى هو الأساس الذى شيد بحسبه المسجد وإن كان قد جرى عليه بعض التعديلات الطفيفة أثناء التنفيذ. وتم بناء المسجد فى سنة ١٣٢٨هـ/١٩١١م فى عهد عباس حلمى الثانى كما هو مدون فى كتابة أثرية بالمسجد، وبدأت به صلاة أول جمعة فى أول المحرم سنة ١٣٣٠هـ/١٩١٢م. وبلغ ما صرف على الجامع ١٣٢,٥٠٠ جنيه فضلاً عما وضع فيه من السجاد الذى صنع فى مشاغل هركة بتركيا والمصابيح الزجاجية التى صنعت على نمط المشكاوات المملوكية.

(*) بحث بندوة عن آثار منطقة القلعة بالقاهرة بكلية الآثار _ جامعة القاهرة سنة ١٩٨٠.

ويشغل مسجد الرفاعي مساحة مستطيلة تبلغ من الداخل ٦٥٠٠ مترًا مربعًا خصص معظمها للمدافن (لوحة 257).

ومن الواضح أن مصمم واجهات مسجد الرفاعى (لوحة 188) حاول أن يكون تصميمه من الخارج متناسبًا مع مدرسة السلطان حسن وقد وفق فى ذلك توفيقًا كبيرًا إذ صار المسجدان متشابهين إلى حد ما فى الضخامة والارتفاع كما زود مسجد الرفاعى بمئذنتين (لوحة 258) كما هى الحال بمدرسة السلطان حسن.

وحرص مشيدو الجامع ومزخرفوه أن يجعلوا منه تحفة معمارية شبيهة بالآثار الإسلامية العريقة فاتبعوا فى عمارته وزخرفته الأساليب الفنية الإسلامية محاكين بذلك أشهر الآثار الإسلامية فى القاهرة (لوحات 259 و 260) حتى أنه من السهل على المشاهد أن يلاحظ فى كثير من تفاصيله المعمارية والزخرفية نماذج فنية أصيلة.

ومن الأنماط المعمارية والزخرفية الإسلامية المستخدمة فى عمارة الجامع المقرنصات التى تشبه خلايا النحل، وكذلك الشبابيك النحاسية ذات الزخارف الجميلة، والعمد ذات القواعد الرخامية، والزخارف المحفورة، ومزررات الرخام، والمداخل ذات القباب والأسقف المذهبة، والأخشاب المطعمة بالسن والأبنوس، والمقاصير ذات الخرط الدقيق، والكتابات المدونة بخط جميل والمحلاة بماء الذهب (لوحات 257 _ 265).

ويتميز مسجد الرفاعى عن غيره من المساجد بما يشتمل عليه من مدافن فخمة تضم رفات أفراد أسرة محمد على نذكر منهم خوشيار هانم والدة الخديوى إسماعيل منشئة المسجد، والخديوى إسماعيل (لوحة 261) والسلطان حسين كامل (لوحة 262)، والملك فؤاد (لوحة 263)، والملك فاروق (لوحة 264) فضلاً عن عدد من أبناء وبنات وزوجات الخديوى إسماعيل.

هذا وقد دفن به حديثًا رضا بهلوى شاه إيران السابق الذى وافته منيته فى مصر.

نحو محميات للآثار الإسلامية بمدينة القاهرة(*)

ربما كان من نافلة القول الكلام عن أهمية الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة بالنسبة لمصر سواء فى حاضرها أو مستقبلها. غير أنه من المؤسف أن الوعى بأهمية هذه الآثار وضرورة الحفاظ عليها لا يزال ضئيلاً، ولا يزال التعدى عليها وعلى مناطقها مستمرًا: أحيانًا بحجة أن عمارة حديثة أفضل من مبنى قديم، وأحيانًا بحجة أن التعمير وتوفير مكان لسكان أو لمصانع أو لحرفيين أو تجار أو غيرهم فى أثر أو مكان أثر خير من تركه خاليًا بزعم أن هؤلاء أحياء أما الأثر فموات، والحى أبقى من الميت.

والحقيقة أننا إذا ما قارنا بين الأثر وبين الإنسان لاتضح لنا أن الأثر هو الأبقى وإذا تأملنا الآثار ومؤسسيها لاحظنا أن الآثار قد بقيت آلاف السنين بعد موت مؤسسيها فأيهما الأبقى.

يقول الله تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ﴾ (سورة طه: الآية ١٢٨).

﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ كَانُوا أَكْثَرَ مِنْهُمْ وَأَشَدَّ قُوَّةً وَآثَارًا فِي الْأَرْضِ فَمَا أَغْنَىٰ عَنْهُم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ [سورة غافر: الآية ٨٢].

وهل فى منع المتعدين على الآثار هلاك لهم؟ هل ضاقت عليهم الأرض فلم يجدوا أمامهم إلا آثارهم يحتلونها ويخربونها وإلا تراثهم يدمرونه ويزيلونه من الوجود. إن فى فقدان مصر لآثارها الإسلامية فقدانًا لذاكرتها لعشرات القرون وطمسًا لتراث عظيم. وكيف يتقدم شعب بلا ذاكرة وبلا تراث؟.

إن آثار القاهرة يتهددها الزوال إن لم نتداركها بالتوعية والعلم والعمل والقانون لحمايتها وحماية مناطقها. وإذا كان هناك بعض الاهتمام بصيانة أثر ما على حدة فإن الاهتمام بالعناية بمناطق الآثار ككل لا يزال شبه مفقود. ولقد فطنت الهيئات العالمية إلى الأهمية الأثرية للقاهرة القديمة فأعلنتها محمية أثرية يجب المحافظة عليها، ومن ثم كان من الضرورى اتخاذ إجراءات جادة فى سبيل ذلك ونحن لا ننكر ما تقوم به هيئة الآثار ومحافظة القاهرة من مجهود كبير فى ذلك السبيل، غير أن العناية بداخل المناطق الأثرية نفسها هو الهدف من هذا البحث.

(*) بحث بالندوة العلمية للحفاظ على الآثار بكلية الآثار _ جامعة القاهرة سنة ١٩٩٠م.

من المسلم به أن العناية بالمنطقة الأثرية سواء داخلها أو محيطها من أهم عوامل صيانة ما بها من آثار. ومن الملاحظ أن بالقاهرة مناطق تجمع للآثار الإسلامية يجدر بنا أن نكفل لها الوسائل والقوانين والإجراءات المناسبة لحمايتها وتحويلها إلى محميات أثرية إسلامية.

أولاً: ويأتى فى مقدمة هذه المناطق «قاهرة المعز» (لوحة 64) ويحدها شارع بور سعيد غربًا والدراسة وشارع المنصورية شرقًا وشارع البغالة شمالاً وشارع أحمد ماهر جنوبًا. ولا يزال أجزاء من أسوارها وبعض بواباتها باقية إلى الآن. وهى مكتظة بالآثار الإسلامية التى يرجع أقدمها إلى تاريخ إنشاء القاهرة سنة ٣٥٨هـ/٩٦٩م ويأتى على رأسها الجامع الأزهر (لوحات 126 - 133). وتعتبر بآثارها وشوارعها وحاراتها متحفًا للعمارة والآثار الإسلامية ويمكن مقارنتها بمدينة البندقية (فينسيا) بل ربما تفوقها من الناحية الأثرية وقد تدر دخلاً سياحيًا كبيرًا إذا حظيت بالعناية اللازمة، وتحولت إلى محمية أثرية سياحية.

وبهذه المدينة شارع المعز لدين الله الفاطمى (شارع بين القصرين سابقًا) (لوحات 67 و 70 و79 - 84) ويرجع تأسيسه إلى تاريخ تأسيس القاهرة منذ أكثر من ألف عام حيث كان شارعها الرئيسى الذى يمتد من جنوبها عند باب زويلة (لوحات 83 و 285) إلى شمالها عبر بوابة الفتوح (لوحات 283 - 284)، ويقع على طوله آثار ترجع إلى ما بين العصر الفاطمى والعصر الحديث.

وبهذه المدينة عدة مناطق تجمع العديد من الآثار، منها:

١ - مجموعة الأزهر (لوحة 85) وأهم آثارها الجامع الأزهر (لوحات 126 - 133) وجامع أبو الذهب (لوحات 250 و 251) وخان الزراكشة وحوض وسبيل أبو الذهب ووكالة الغورى (لوحة 317) وقبة ومدرسة الغورى (لوحات 229 - 235) ووكالة وسبيل وكتاب قايتباى (لوحة 316) وحوض السلطان قايتباى ومدرسة العينى (لوحة 207) ومنزل زينب خاتون (لوحات 326 و 327) ومنزل وقف عبد الرحمن الهراوى ومنزل وقف الست وسيلة وقاعة شاكر بن الغنام ومسجد عبد الرحمن كتخدا.

٢ - مجموعة الحسين وقلاوون (لوحة 67) وأهم آثارها مسجد الحسين (لوحات 149 - 155) وخان الخليلى (لوحات 318 - 321) ومدرسة الصالح نجم الدين أيوب وضريحه (لوحة 147) والمدرسة الأشرفية ومسجد الشيخ مطهر ومدرسة قلاوون وضريحه وبيمارستانه (لوحات 160 - 167) وسبيل الناصر محمد (لوحة 162) وجامع تغرى بردى (لوحة 221) ووكالته وجامع الجوهرى وقبة الناصر محمد (لوحات 169 و 170) ومدرسة برقوق (لوحات 200 - 201) والمدرسة الكاملية (لوحة 145) وحمام أينال وقصر بشتاك (لوحة 81) وسبيل عبد الرحمن كتخدا (لوحة 81) وجامع الأقمر (لوحة 136) وباب الغورى (لوحات 318 و 320) ووكالة السلحدار ووكالة بدوية بنت شاهين وجامع ابن بردبك وسبيل إسماعيل مغلوى وحمام العدوى ومسجد آل ملك الجوكندار وسبيل البازدار وسبيل وكتاب أمين أفندى ومسجد إيدمر البهلوان ومقعد الأمير ماماى ومدرسة الظاهر (لوحات 156 و 157) وباب بيت القاضى.

٣ - مجموعة آثار الجمالية والدرب الأصفر (لوحات 57 و 82) وأهم آثارها:

خانقاه بيبرس الجاشنكير (لوحة 172) وواجهة حوش عُطى ومدرسة قراسنقر وسبيل وكتاب أوده باشى وواجهة منزل ووكالة أوده باشى وجامع جمال الدين يوسف الاستدار (لوحة 206) وجامع محمود محرم وجامع مرزوق الأحمدى والمسافر خانة (لوحة 332) ومنزل السحيمى (لوحة 330) وسبيل وكتاب ووقف قيطاس والقبة الفاطمية وخانقاه سعيد السعداء ووكالة وسبيل وقف النقادى ووكالة وسبيل عباس آغا وضريح الشيخ سنان ووكالة بازرعة ومدرسة الأمير مثقال ومدرسة تاتار الحجازية وقاعة محب الدين (لوحة 324) وسبيل الأمير محمد على ووكالة قوصون وقبة القاصد ووكالة قايتباى والمدرسة البقرية وجامع الحاكم (لوحة 134) وباب النصر (لوحات 281 و 282) وباب الفتوح (لوحات 283 و 284) ومسجد وسبيل وكتاب سليمان أغا السلحدار (لوحة 252) ومدرسة أبى بكر مزهر (لوحة 225) وحمام الملاطيلى ومدرسة القاضى عبد الباسط ورباط زوجة السلطان أينال.

٤ ـ مجموعة جنوب قاهرة المعز (لوحات 68 و 69) وأهم آثارها:

جامع المؤيد (لوحات 208 ـ 217) وباب زويلة (لوحة 285) وزاوية وسبيل فرج بن برقوق ومنزلا الالايلى والقاياتى وواجهة وكالة نفيسة البيضا وسبيل نفيسة البيضا (لوحة 83) وحمام السكرية ومنزل الشبشيرى وقبة سودون القصروى وجامع كافور الزمام وسبيل محمد على وجامع الفكهانى ومنزل جمال الدين الذهبى (لوحة 329) وزاوية الخضراوى وزاوية أحمد بن شعبان وسبيل وكتاب أبى الإقبال (عارفين بك) وسبيل وكتاب خليل والمقاطعجى وسبيل وكتاب سليمان بك الخربوطلى وسبيل وكتاب زين العابدين وسقيفة وسبيل مصطفى جوربجى مستحفظان وواجهة وكالة الشرايبى. ومدرسة مقبل الداوودى ومسجد الجمالى يوسف ومدرسة جقمق وجامع القاضى يحيى زين الدين ومدرسة الأمير عبد الغنى الفخرى ومسجد استبغا وقبة حسام الدين توران طاى وواجهة مسجد العربى ومنزل المحروقى وسبيل ومكتب عبد الباقى خير الدين وقبة بيبرس الخياط وزاوية فيروز الساقى (لوحة 218) ومسجد آق سنقر الفرقانى وسبيل وكتاب علي بك الدمياطى وحمام السلطان المؤيد وسبيل وقف حبيش وسبيل حسن أغا أرزنكان.

وتبلغ مساحة هذه المنطقة ١٠٠٠ × ١٥٠٠ م^{٢} وبها حوالى ١٥٠ أثر مسجل فضلاً عن الآثار غير المسجلة والمواقع الأثرية المخربة.

ثانيًا: والقاهرة المعزية تليها فى الأهمية منطقة قلعة صلاح الدين (لوحة 72) وبهذه المنطقة عدة تجمعات للآثار منها:

١ ـ منطقة القلعة (لوحة 86) بأسوارها وأبراجها (لوحات 286 ـ 291) وما بها من عمائر مثل جامع محمد على (لوحات 253 ـ 256) وجامع الناصر محمد بن قلاوون (لوحة 253) وجامع سيدى سارية (لوحات 237 و 238) وبئر يوسف (لوحة 305) وبقايا قصر الجوهرة وجامع العزب (لوحة 86).

٢ ـ منطقة مدرسة السلطان حسن (لوحة 72) وبها مدرسة السلطان حسن (لوحات 189 ـ 195) ومغسل الأمير يشبك من مهدى وجامع الرفاعى (لوحات 257 ـ 265) ومسجد المحمودية (لوحة 241) ومسجد قانى باى الرماح (لوحة 228) ومنزل على لبيب وبوابة درب اللبان وتكية تقي الدين البسطامى

ومدرسة جوهر اللالا وقبة قانصوه أبو سعيد وقبة رجب الشيرازى والبيمارستان المؤيدى (لوحة 301) ومسجد منجك اليوسفى وسبيل وحوض عبد الرحمن كتخدا وسبيل الأمير شيخو المحفور فى الصخر.

٣ ـ السيوفية وبها قصر الأمير يشبك (قوصون) (لوحة 174) وقصر الأمير طاز وزاوية وخانقاه أيدكين البندقدارى وسبيل وكتاب على آغا (دار السعادة) ومدرسة وقبة سنقر السعدى (حسن صدقة) وسبيل وكتاب القزلار وسبيل يوسف بك وقبة سنجر المظفر وبقايا ربع طغج ومسجد الماس.

٤ ـ سوق السلاح (لوحة 71) وبها بوابة قصر منجك السلحدار ومدرسة وخانقاه الجاى اليوسفى (لوحات 196 و 197) وسبيل مصطفى سنان وقبة الشيخ سعود ومنزل وقف مصطفى سنان وسبيل وكتاب رقية دودو ومدخل وحمام بشتاك ومدرسة الأمير سودون من زاده (لوحة 205) ومسجد ألتى برمق وسبيل وكتاب أغاكوكليان وقاعة ومدخل أحمد كتخدا الرزاز ومدرسة قطلوبغا الذهبى وباب قايتباى بمنزل الرزاز ومدرسة أم السلطان شعبان (لوحة 168) ومنارة زاوية الهنود وسبيل إبراهيم آغا مستحفظان ومدفن إبراهيم خليفة جنديان ومنازل وقف إبراهيم آغا ومسجد إبراهيم آغا مستحفظان (اقسنقر) (لوحة 176 ـ 183) وسبيل ومدفن عمر آغا ومسجد خاير بك (لوحة 177) وقصر الين آق الحسامى وحوض إبراهيم آغا مستحفظان ومسجد أيتمش البجاسى.

وبهذه المنطقة حوالى ٧٠ أثرًا.

بالإضافة إلى هاتين المنطقتين هناك شوارع تتفرع منها يجب الاهتمام بها نظرًا لأهميتها التاريخية وما بجانبيها من الآثار الإسلامية ومن هذه الشوارع.

١ ـ شارع الخيامية (لوحة 70) ويمتد من باب زويلة شمالاً إلى شارع المغربلين والسروجية (لوحة 240) فالحلمية فالخليفة.

٢ ـ شارع التبانة (لوحات 70 و 71) ويمتد من ميدان أحمد ماهر تحت الربع إلى الشرق ويمر بباب زويلة إلى باب الوزير ويتفرع من سكة المردانى (لوحات 175 و 328) إلى سوق السلاح (لوحة 71).

٣ ـ شارع عبد المجيد اللبان والخضيرى والصليبة وشيخون (لوحات 73 و 87 ـ 89).

٤ ـ شارع الإمام الشافعى (لوحة 74).

ثالثًا: قرافة قايتباى بالصحراء (لوحة 76). وتقع هذه القرافة فى شرقى القاهرة ويحدها من الشرق تلال المقطم ومن الغرب شارع صلاح سالم ومن الشمال صحراء مصر الجديدة ومدينة نصر ومن الجنوب قرافة المجاورين وباب الوزير. وكانت هذه المنطقة مدافن على امتداد المدافن القديمة وبدأ الإهتمام بها بصفة خاصة فى عصر المماليك الجراكسة فأقيمت بها ميادين لتدريب الجند وملاعب للبولو بالإضافة إلى قباب الأضرحة وأسست بها منشآت دينية وتعليمية واقتصادية فضلاً عن الدور والمناظر والأسبلة وتعتبر هذه المنطقة من أغنى مناطق القاهرة آثارًا. ومن آثار هذه المنطقة: منشآت السلطان قايتباى (لوحة 224) ومنشآت السلطان الأشرف برسباى الدقماقى (لوحات 219 و 220) وقبة يونس الدوادار وقبة جانى بك الأشرفى وخانقاه الناصر فرج بن برقوق (لوحة 204) وقبة برسباى البجاسى والسبع بنات والرفاعى ومنشآت الأمير كبير قرقماس ومنشآت السلطان أينال (لوحة 223)، وقبة قانصوه أبو سعيد وقبة عصفور وتكية أحمد

أبو يوسف وقبة خديجة أم الأشرف وقبة عبد الله المنوفى وواجهة مدفن مراد بك وقبة الكلشنى (لوحة 236) وقبة طشتمر (حمص أخضر) وقبة أزدمر وبقايا خانقاه خوند أم أنوك وقبة الأميرة طولبية وقبة الأمير أرزمك وقبة نصر الله وقبة أبو الخير محمد الصوفى.

ويمكن العناية بصفة خاصة فى هذه المنطقة بالموقع ما بين منشآت قايتباى (لوحة 224) جنوبًا والسلطان أينال (لوحة 223) شمالاً وتحويله إلى محمية أثرية إسلامية.

رابعًا: منطقة حفائر الفسطاط (لوحة 60).

ويجب المحافظة على الطابع الأثرى لهذه المنطقة وتسويرها من جميع الجهات وكذلك العناية بالمناطق المحيطة بها.

خامسًا: آثار مهمة يجدر بنا إحاطتها بحرم حولها وتحويلها إلى محمية أثرية نذكر منها مقياس النيل بالروضة (لوحات 302 و 303) وجامع ابن طولون (لوحات 104 ـ 124) وجامع عمرو (لوحات 90 ـ 103) وجامع الملكة صفية (لوحات 245 ـ 247) وما بين جامع سنان (لوحات 78 و 242 ـ 244) ومسجد جوربجى ميرزا، وقناطر مياه ابن طولون (لوحة 304) ومجرى العيون (لوحة 307) وسور صلاح الدين (لوحة 20) وطواحين الهواء وقباب السبع بنات.

والحق أن هذه المناطق بما فيها من آثار تزهو بقبابها ومآذنها وواجهاتها وزخارفها تشكل وحدة فنية وأثرية، وتكتب صفحات من تاريخ الشعب المصرى خلال عصوره الحافلة بجلائل الأعمال. وفى هذه المناطق عاش مصريون صنعوا تاريخ مصر، وأرخوا له وكتبوه وبعثوه فى أبدهم.

ومن المؤسف أن هذه المناطق تعرضت ولا تزال تتعرض لتعديات تهدد بالقضاء على معالمها الحضارية والتاريخية بل وزوال ما بها من آثار. وتتعدد مظاهر هذه التعديات وفيما يلى طرف منها.

١ ـ تكدسها بالسكان ولا سيما الغرباء عنها واللاجئين إليها من خارج القاهرة، ومن الملاحظ أن كثيرًا من سكانها الأصليين قد تركوها إلى ضواحى القاهرة وحل محلهم غيرهم من خارجها بأعداد وفيرة. ولا شك أن تكدسها بالسكان يتبعه ضغط واستهلاك ومحو لمعالم المنطقة القديمة.

٢ ـ تشييد مبانٍ حديثة بطرز حديثة وارتفاع شاهق نسبيًا ملاصقة للآثار وحولها مما يقضى على الطابع الأثرى الحضارى للمنطقة ويطغى على آثارها ويخفيها ويهددها بالدمار خصوصًا نتيجة استخدام الآلات الحديثة فى الحفر والبناء.

٣ ـ إقامة مبانٍ حديثة على أنقاض الآثار وفى مواقعها مما يفقدنا هذه الآثار والمواقع التى قد تكشف أعمال الحفر بها عن آثار مهمة لا تعوض.

٤ ـ اتخاذ بعض مواقع فيها مواقف للسيارات بكافة أنواعها وكذلك للعربات والخيول.

٥ ـ ارتفاع مستوى بعض طرقها نتيجة تراكم المخلفات بحيث علت على مداخل الآثار.

٦ ـ استخدام بعض مناطقها لتجميع القمامة والرديم.

٧ ـ كثرة المخازن والورش والوكالات بها مما أدى إلى تشوين البضائع ببعض المنشآت الأثرية، واستغلال بعض الآثار

متاجر ومحلات للحرفيين ونشر البضائع على واجهات الآثار، واستغلال شبابيكها الأرضية، وفتح محلات وأكشاك داخلها، وفى واجهاتها، ووضع لافتات وملصقات وإعلانات على واجهات الآثار، وطلاء بعضها بحيث تختفى زخارفها، واستغلال بعض الآثار من قبل بعض الجمعيات كمدارس وحضانات مما أدى إلى هدم بعض معالمها.

ومما يلفت النظر أن معظم التجار والحرفيين الأصليين بهذه المناطق الأثرية القديمة قد أنشأوا لتجارتهم وحرفهم فروعًا أحدث وأضخم فى وسط البلد وفى أحياء القاهرة الحديثة مثل مصر الجديدة والمهندسين واحتفظوا بمحلاتهم القديمة فقط كمخازن أو ورش وذلك لإيجاراتها الزهيدة.

٨ ـ استخدام بعض هذه المناطق أوكاراً للخارجين على القانون.

٩ ـ صعوبة الوصول إلى هذه المناطق مما قلل من أهميتها السياحية.

١٠ ـ أضرار الصرف الصحى والمياه الجوفية ووسائل المواصلات.

وإزاء هذه التعديات وفى سبيل تحويل هذه المناطق إلى محميات أثرية يجب اتخاذ الإجراءات الآتية:

١ ـ معالجة الأضرار الناجمة عن الصرف الصحى والمياه الجوفية.

٢ ـ إخلاء هذه المواقع من المصانع والورش والمسابك وتجار الجملة وأسواق الخضر والفاكهة والباعة الجائلين ومنع دخول العربات ووسائل النقل المختلفة بكافة أنواعها.

٣ ـ ملاحقة قاطنيها من النازحين إليها وترحيلهم إلى مواطنهم الأصلية لتخفيف التكدس.

٤ ـ وضع قوانين منظمة للبناء فيها عند الضرورة وذلك من حيث البعد عن الأثر وفرض الطراز الملائم والارتفاع المناسب ومنع استعمال الآلات الحديثة المضرة بالآثار.

٥ ـ منع استغلال آثارها لأغراض حديثة بأى شكل من الأشكال.

٦ ـ إزالة العشش والأكشاك حولها والملاصقة لواجهات الآثار.

٧ ـ الاهتمام بنظافتها وإزالة القمامات والمخلفات وأكوام الرديم منها واستغلال الفضاء بها لتجميلها بحيث تحتفظ بمظهرها الحضارى المتميز.

٨ ـ العناية بها لتحويلها إلى مناطق سياحية وتنظيم الزيارات الدينية وذلك عن طريق تيسير سبل الوصول إليها، وحراستها وتدعيمها بشرطة سياحة وتفاتيش آثار وعمل خرائط مساحية لها توضح آثارها، وتوجيه الأنظار إلى أهميتها بالندوات والتأليف.

٩ ـ تشديد العقوبة على المخالفين والمتعدين عليها.

ولا شك أن العناية بمناطق الآثار بالقاهرة والعمل على تحويلها إلى محميات أثرية عن طريق القوانين والإجراءات والوسائل واستغلالها فى التعليم والتثقيف سوف يزيد الوعى بتاريخنا وتراثنا ويقوى روح الانتماء إلى وطننا.

سكنى الآثار الإسلامية(*) بمدينة القاهرة

من مظاهر الإسكان الهامشى أو العشوائى اتخاذ بعض الآثار الإسلامية للسكنى. وقد حاولت التوصل إلى بعض هذه الحالات وتصويرها حتى تكون دليلاً حقيقيًا على ذلك وراعيت فى التصوير إظهار بعض التفاصيل التى توضح مدى استغلال هذه الآثار للسكن مثل الغسيل المعلق وبعض الأدوات المنزلية المستخدمة وكذلك الأشخاص الساكنين.

ومن الملاحظ أن بعض هذه الآثار قد تخربت وبعضها قد أزيل منه أجزاء وبنى مكانه مبانٍ حديثة.

وإبرازًا لأهمية هذه الآثار قدمت لكل منه بوصف معمارى مختصر مع ذكر اسم صاحب الأثر وتاريخ بنائه.

قبة أم الصالح أثر رقم ٢٧٤

تقع هذه القبة (لوحة 159) بشارع الأشرف امتداد شارع الخليفة بالقرب من ضريح الأشرف خليل وتعرف أيضًا بتربة فاطمة خاتون زوجة السلطان قلاوون وتاريخها ٦٨٣هـ/ ١٢٨٤م. وهى أم الصالح علاء الدين علي بن المنصور قلاوون وهو مدفون بها إلى جانب قبر والدته، وقد دفن بهذه التربة أيضًا الملك الصالح الناصر محمد المتوفى سنة ٧٦١هـ/١٣٥٩م.

والقبة فى حالة خراب تام تحيط بها من كل جانب وبداخلها المياه الجوفية ويصعب الوصول إلى داخلها الذى يشتمل على ضريح، ويتقدم هذا الضريح دركاه ثم حجرة لها باب ويجاور الضريح مئذنة غريبة الطراز تشبه الأبراج فتح فى بدنها المربع فتحات لنوافذ معقودة مدببة.

وقد أقيم حاليًا بالجهة الجنوبية الغربية لحرم القبة مصنع آيس كريم هاواى تملكه الشركة المصرية للمثلجات ويقيم به بعض العمال.

خانقاة (مدرسة) أيدكين البندقدارى أثر رقم ١٤٦

تقع هذه الخانقاة (لوحة 167A) بشارع السيوفية، ولم يتبق منها سوى ضريحين الأول يشرف على الشارع الرئيسى والثانى

(*) بحث بشعبة التراث الحضارى بالمجالس القومية المتخصصة بمصر سنة ١٩٩٢.

خلفه ويفصل بينهما مساحة جديدة للصلاة. وقد بنى هاتين القبتين الأمير علاء الدين أيدكين البندقدارى الصالحى سنة ٦٨٣هـ/ ١٢٨٥م.

والواجهة الشمالية الغربية للخانقاة وتمثل واجهة القبة الأولى كان بها شباك مستطيل سد الآن ويعلوه شريط زخرفى قرآنى بالخط النسخى محفور بالحجر يتوسطه رنك الهدف ـ عبارة عن قوسين ـ وهو من أقدم الرنوك الوظيفية التى وجدت على العمائر الإسلامية فى مصر.

وبقمة كل قبة طاقية (خوذة) مفصصة الشكل بينما زخرفت من الداخل بزخارف جصية يغلب عليها الأشكال الكتابية القرآنية بالحفر البارز بالجص.

وقد اندثرت ملاحق الخانقاة فى زمن غير معلوم وأقيمت على خلاوى الصوفية مساكن حديثة كما هو واضح بالصورة خاصة الجهة الشمالية الشرقية من الخانقاة.

قبة الأشرف خليل
أثر رقم ٢٧٥

تقع هذه القبة (لوحة 167B) بشارع الأشرف امتداد شارع الخليفة بناها السلطان الأشرف خليل سنة ٦٨٧هـ/١٢٨٨م قبل اعتلائه العرش بعامين.

وهى فى حالة خربة شيدت من الحجر فى جزئها السفلى أما الخوذة فمبنية بالآجر كقاعدتها المثمنة وبكل ضلع من أضلاع قاعدتها حنية ترتكز على عمودين صغيرين بها فتحة معقودة مفرغة من الجص تعلوها أخرى مستديرة. ويدعم خوذة القبة ذاتها ثمانى دعامات.

ويزين واجهة الضريح من الخارج أعلى التربيع شريط قرآنى بارز بالخط النسخى يتوجه من أعلى شرافات حجرية مسننة.

وزينت جدران القبة من الداخل ومناطق انتقالها بزخارف جصية تتضمن أشرطة كتابية قرآنية وزخارف نباتية وهندسية.

وكما هو واضح فى الصورة فقد امتدت يد التعدى على حرم هذا الضريح من الجهة الشمالية الغربية وتم بناء مصنع آيس كريم ملك الشركة المصرية للمثلجات. ويقيم به بعض العمال.

جامع الطنبغا المارداني
أثر رقم ١٢٠

يقع هذا الجامع (لوحة 175) بشارع التبانة امتداد شارع الدرب الأحمر، أنشأه الأمير الطنبغا الماردانى أحد أمراء السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون فى سنة ٧٤٠هـ/ ١٣٤٠م.

يتكون هذا الجامع من صحن أوسط مكشوف مستطيل الشكل يتوسطه فوارة مثمنة الشكل يعلوها قبة خشبية، ويحيط بهذا الصحن أربع ظلات أكبرها الظلة الجنوبية الشرقية (جهة القبلة)، حيث تتكون من أربع بائكات أما الظلات الثلاثة الأخرى وهى الشمالية الغربية والشمالية الشرقية والجنوبية الغربية فتتكون كل واحدة من بائكتين. وعقود جميع البائكات مدببة ومحمولة على أعمدة رخامية ذات تيجان كورنثية.

تتقدم محراب الجامع قبة كبيرة مقامة على مساحة مربعة من ثمانية أعمدة ضخمة جرانيتية ثم منطقة الانتقال المقرنصة والتى تحيط بها زخارف نباتية بديعة من الجص.

وتوجد دكة المبلغ بالرواق الجنوبى الشرقى وهى حسنة التكوين حيث يحملها إثنا عشر عمودًا من الرخام، وقد نقش بها اسم المنشىء وتاريخ الفراغ من الجامع.

ولهذا الجامع مئذنة بديعة من الحجر شيدت على الطراز المملوكى وتتكون من ثلاثة طوابق وتنتهى من أعلى بقمة بصلية الشكل.

وللجامع ثلاثة مداخل، الرئيسى منها يقع بمنتصف الجهة الشمالية الشرقية وهو بارز عن الواجهة بدخلة مستطيلة يغطيها قبو مدبب بينما يتوج فتحة الدخول حطات مقرنصة.

والتعديات على هذا الأثر تكمن فى بعض العشش الصفيح وضعت بالظلة الشمالية الغربية وتسكنها بعض الأسر إلى الآن كما هو واضح فى الصورة.

مدرسة الأمير أينال اليوسفي أثر رقم ١١٨

تقع هذه المدرسة (لوحة 202) بشارع الخيامية، أنشأها الأمير أينال اليوسفى فى أيام السلطان برقوق سنة ٧٩٥هـ/١٣٩٣م.

وتتكون هذه المدرسة من درقاعة وسطى وإيوانين وقبة ضريحية وسبيل بكتاب. ويقع المدخل الرئيسى بالطرف الغربى من الواجهة الرئيسية الشمالية الغربية وهو بحجر غائر يتوجه من أعلى عقد ثلاثى من مداميك حجرية مشهرة.

تمتاز واجهة المدرسة الرئيسية بوجود دخلتين رأسيتين فتح بهما مستويان من الشبابيك المغشاة بمصبعات من البرونز. ويتوجها من أعلى صف من الشرافات على هيئة الورقة النباتية الثلاثية.

ويقع الضريح الملحق بهذه المدرسة فى الركن الشمالى وقد حليت قبته بكورنيش حجرى بارز ينتهى من أعلى بتضليعات مفصصة غائرة وناتئة وتنتهى من أسفل بشكل ميمات حجرية.

لهذه المدرسة مئذنة تقع فوق كتلة المدخل وهى تتكون من قاعدة مربعة وطابقين أولهما مثمن والثانى مستدير وينتهى بقمة على هيئة القلم الرصاص، وهذا الجزء منها لا يعود إلى زمن الإنشاء بل هو من تجديدات العصر العثمانى.

أما كتلة السبيل والكتاب فتقع فى الطرف الغربى من المدرسة وتطل على الشارع الرئيسى بواجهتين إحداهما شمالية غربية والأخرى جنوبية غربية.

ويعلو السبيل كتاب بنفس تخطيط السبيل وله رفرف خشبى لوقاية الأطفال من حرارة شمس الصيف ومن أمطار الشتاء.

ويقطن داخل هذا الكتاب أسرة.

مدرسة الأمير سودون من زاده أثر رقم ١٢٧

تقع هذه المدرسة (لوحة 205) بشارع سوق السلاح، أنشأها الأمير سودون من زاده أحد أمراء السلطان فرج بن برقوق فى سنة ٨٠٤هـ/١٤٠١م.

لم يعد باقيًا من هذه المدرسة الآن سوى الجدار الجنوبى الشرقى بدخلة المحراب المعقودة، والجدار الشمالى الشرقى الذى لا يزال به بقايا من أرجل عقود السقف: إذ هدمت الأجزاء الباقية من المدرسة وبنيت عمارة سكنية كما هو واضح فى الصورة.

ومن خلال وثيقة هذه المدرسة رقم ٥٨/

٨٠ بدار الوثائق القومية بالقلعة يتضح أن هذه المدرسة كانت على نمط تخطيط المساجد الجامعة من صحن وأربع ظلات وأوقف لهذه المنشأة جامع للصلاة ومدرسة لدراسة الفقه الإسلامى لها مشايخ وصوفية مقيمون ومؤذنون ورؤساء.

سبيل وكتاب الوفائية
أثر رقم ٥٥٧

يقع هذا السبيل (لوحة 322) بشارع الخيامية بجوار مدرسة الأمير أينال اليوسفى، أنشأها الأمير الشهابى أحمد بن علي بن أينال اليوسفى سنة ٨٤٦هـ/١٤٤٢م واشتهر هذا السبيل باسم السادات الوفائية.

والسبيل متوسط المساحة له واجهة واحدة مطلة على شارع الخيامية، ويتبع طراز الشباك الواحد عليه واجهة بمصبعات من البرونز.

يقع المدخل بالزاوية الشمالية من السبيل بفتحة باب معقودة يغلق عليها مصراع باب خشبى، ويؤدى الباب إلى دهليز ومنه يمينًا إلى حجرة التسبيل وأرضيتها من الرخام المزخرف بأشكال هندسية باللون الأبيض والأسود والأحمر.

وفى صدر الحجرة يوجد دخلة الشاذروان يتوجها طاقية خشبية بوحدات مقرنصة وسقف السبيل ببراطيم خشبية مزخرفة بالألوان المتعددة.

وقد شغل هذا السبيل الآن بمخزن خاص بأحد التجار بالمنطقة، وفوق حجرة السبيل قاعة ترجع إلى العصر العثمانى اتخذت الآن سكنًا كما هو واضح فى الصورة.

وكالة وسبيل وكتاب قايتباي
أثر رقم ٧٥: ٧٦

تقع هذه المجموعة (لوحة 316) مجاورة للجامع الأزهر من الجهة الجنوبية الغربية بشارع التبليطة وتضم سبيلا يعلوه كتاب وتاريخه سنة ٨٨١هـ/١٤٧٦م، مدمج به وكالة بنيت بعده بحوالى أحد عشر شهرًا فى سنة ٨٨٢هـ/١٤٧٧م.

والسبيل يقع بالطرف الشمالى من الوكالة وهو عبارة عن مساحة مربعة، وله شباكان للتسبيل الأول يطل على الشارع الرئيسى والآخر جانبى فرعى من جهة المدخل الخاص بهذا السبيل الذى يقع بالطرف الغربى ويتوجه عقد مداينى ثلاثى.

وأهم ما يميز هذا السبيل تلك الزخارف النباتية والهندسية المحفورة بالحجر والتى تزين واجهته. ويعلو السبيل كتاب بشرفتين معقودتين استغل الآن سكنا لإحدى العائلات كما يتضح ذلك من الملابس المنشورة فى الصورة ويعلو الكتاب رفرف خشبى فى غاية الفن والإبداع.

أما الوكالة فتتكون من صحن أوسط تلتف حوله بائكات معقودة مدببة، البعض منها فى حالة سيئة، والبعض هدم حاليًا وبنيت عليه بيوت صغيرة للسكنى.

ولم يتبق بالفعل من هذه الوكالة حاليًا سوى الواجهة الشمالية الشرقية والمدخل وتضم ثلاثة طوابق سكن أغلبها الآن كما هو واضح فى الصورة وطابق أرضى استغل كحوانيت.

ويتوسط المدخل الواجهة الرئيسية للوكالة ويتوسطه فتحة باب معقودة وفريدة

من حيث زخرفتها حيث شغلت الحواف الخارجية بصفوف ثلاثة من الحطات المقرنصة الحجرية المحفورة حفرًا بارزًا.

منزل قايتباي
أثر رقم ٢٢٨

يقع هذا المنزل (لوحة 328) بشارع المارداني، أنشأه السلطان الأشرف قايتباى سنة ٨٩٠هـ/١٤٨٥م.

لم يتبق من هذا المنزل إلا القاعة الرئيسية (المقعد) والشرفة التى تطل على الصحن من خلال بائكة من ثلاثة عقود مدببة محمولة على عمودين لكل منها تاج مقرنص من الحجر. ولهذا المقعد مدخل غائر على غرار المداخل الجركسية للمدارس والجوامع يتوجه عقد مدايني ثلاثي. والواجهة متوجة بإفريز عريض كتابى فى الحجر يتضمن رنوكا للسلطان قايتباى، وسقف المقعد من براطيم خشبية مربعاته بارزة منقوشة بالذهب. ويدخل إلى المنزل الآن من باب معقود يرجع إلى العصر العثمانى يؤدى إلى دركاة ثم دهليز منكسر إلى صحن المنزل الذى أحيط من جوانبه الأربعة ـ عدا المقعد ـ بحواصل معقودة يعلو البعض منها طوابق سكنية استغلت للكسنى. كما استخدم البعض منها لتربية الحيوانات.

تكية (مدرسة) السليمانية
أثر رقم ٢٢٥

تقع هذه المدرسة (لوحات 239 ـ 240) بشارع السروجية، أنشأها سليمان باشا الخادم والى مصر فى العصر العثمانى سنة ٩٥٠هـ/١٥٤٣م.

وهى عبارة عن مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مكشوف يحيط به أربعة أروقة وكل رواق من بائكة واحدة تشرف على هذا الصحن وكل بائكة ثلاثية العقود مدببة ترتكز على أعمدة رخامية ذات تيجان كورنثية.

ويتوسط المحراب الجهة الجنوبية الشرقية للمدرسة وتمتاز طاقيته بزخارف مشعة محفورة فى الحجر.

وبداخل بائكات المدرسة يوجد خلاوى الطلبة. وشغل الركن الجنوبى منها مدفن لأحفاد سليمان الخادم، كما يوجد مطبخ فى الطرف الشرقى من المدرسة.

ولقد شغلت بعض الأسر كل مساكن الطلبة من الداخل كماهو واضح من مخلفات وأثاث هذه الأسر ومن الخارج أيضًا.

وتوجد كتلة الدخول بمنتصف الواجهة الرئيسية للمدرسة وهو عبارة عن دخلة معقودة بعقد مدايني تؤدى إلى دهليز صاعد إلى الصحن.

والتكوين الخارجى لهذه المدرسة عبارة عن طابق أرضى شغل بالحوانيت وثلاثة طوابق شغلت بالسكنى الحديثة منذ زمن بعيد كما سبق القول.

قصبة الأمير رضوان بك
أثر رقم ٤٠٧

تقع هذه القصبة (لوحة 251) ببداية شارع الخيامية مواجهة لباب زويلة، أنشأها الأمير رضوان بك الفقارى سنة ١٠٦٠هـ/١٦٥٠م.

وقد عرفت بهذا الاسم بعد بناء هذا الأمير قصبته الذى أراد أن يحاكى بها قصبة القاهرة القديمة التى احتوت على آلاف من الحوانيت تبدأ من الحسينية إلى المشهد النفيسى وهى التى عرفت بالشارع الأعظم.

وتتكون هذه القصبة من طابقين من الدور السكنية على الجانبين ومن أسفل حوانيت وقد ربطهما المعمار من أعلى بسقيفة خشبية فتح بوسطها ملاقف خشبية مستطيلة الشكل للإضاءة والتهوية.

ومما يبرز جمال هذه القصبة أن الدور السكنية أقيمت على كوابيل حجرية (حرمدانات) كما غشيت فتحات الشبابيك بأحجبة خشبية من الخرط.

وأنشأ الأمير رضوان بك زاوية صغيرة على يسار سالك هذه القصبة، والجدير بالذكر أن حالة القصبة الآن يرثى لها لتهدم الجزء الخلفى منها من أول شارع الخيامية، وعلى الرغم من ذلك فهناك بعض الأسر تسكن فى دورها إلى الآن بالإضافة إلى استخدام الحوانيت لتجارة الجلود وصنع الخيام كما هو موضح فى الصورة.

سبيل وكتاب على آغا دار السعادة بشارع السيوفية أثر رقم ٢٦٨

يقع هذا السبيل (لوحة 244) بشارع السيوفية على يسار السالك إلى الصليبة، أنشأه على أغا خازندار دار السعادة سنة ١٠٨٨هـ/١٦٧٧م.

ويعلو هذا السبيل كتاب لتعليم الأيتام القرآن الكريم وكان بجواره خمسة عشر حانوتًا وحوض للدواب.

ويأخذ شكل السبيل والكتاب طراز الأسبلة المملوكية، وله واجهة بشباك واحد للتسبيل يطل على شارع السيوفية مغشى بمصبعات نحاسية يتوسط بعضها لفظ الجلالة «الله».

ويدخل إلى هذا السبيل من مدخل بالطرف الغربى عبارة عن دخلة مستطيلة يتوجها عقد ثلاثى، يؤدى هذا المدخل إلى دهليز على يساره باب يؤدى إلى حجرة التسبيل وعلى يمينه سلم صاعد للكتاب الذى يأخذ نفس تكوين ومساحة الطابق السفلى (السبيل)، ولهذا الكتاب واجهة أيضًا على الشارع الرئيسى بعقدين مدببين، يتوجهما رفرف خشبى لحماية الأطفال من أشعة الشمس صيفًا وسقوط المطر شتاءً.

وتتمثل التعديات البشرية على هذا السبيل فى استغلال الكتاب كدار حضانة للأطفال وتقيم فيه سيدة لرعاية هؤلاء الأطفال.

مجموعة نفيسة البيضا أثر رقم ٣٩٥

تقع هذه المجموعة (لوحة 321) بداخل باب زويلة مواجهة لجامع المؤيد شيخ.

وتضم هذه المجموعة سبيلاً بكتاب ووكالة وحمامًا من عمل السيدة نفيسة البيضا زوجة مراد بك فى سنة ١٢١١هـ/١٧٩٦م.

ويقع سبيل المجموعة فى الطرف الغربى ناصية عطفة الأياتى، وهو ذو أهمية خاصة من حيث طرازه المعمارى ذو التأثير التركى.

والسبيل ذو واجهة رئيسية تطل على الشارع بثلاثة شبابيك مغشاة بتشابيك نحاسية فى دخلات معقودة ترتكز على أعمدة رخامية ملتصقة بالواجهة.

وفوق واجهة السبيل واجهة الكتاب وهى عبارة عن بائكة من ثلاثة عقود على شكل حدوة الفرس ترتكز على عمودين، ويتوج الواجهة ثلاثة رفارف خشبية أحدهما يعلو واجهة السبيل واثنان بواجهة الكتاب.

أما الوكالة فتأخذ حيزًا كبيرًا من

المجموعة ولم يتبق منها سوى الواجهة الرئيسية التى تطل على الشارع وتضم طابقًا أرضيًا للحوانيت وطابقين غشيت شرفات كل منهما بأحجبة من الخشب الخرط، ويتوسط المدخل الرئيسى للوكالة فتحة معقودة ومنها إلى الصحن الذى شغل بأكمله بورش لصناعة الجلود كما شغل ما تبقى من الدور السكنية ببعض الأسر التى لا تزال تسكنها إلى الآن.

وبالطرف الشمالى من المجموعة يوجد الحمام والذى يسمى بحمام السكرية نسبة إلى السوق التجارى الذى من أجله أنشئت الوكالة حيث كان يباع الشمع والمكسرات والقماش والسكر.

سبيل وحوض عبد الرحمن كتخدا أثر رقم ٢٦٠

يقع هذا السبيل (لوحة 253) بمنطقة الحطابة بشارع باب الوداع، أنشأه الأمير عبد الرحمن كتخدا القازدغلى قائد الأوجاق العسكرى فى القرن ١٣هـ/١٨م.

والمعروف أن هذا الأمير من أكبر البناة الذين عرفتهم مصر فى العصر العثمانى، إذ أنشأ الكثير من المساجد والزوايا والأسبلة والسقايات والأضرحة والقصور ومن أشهرها سبيله بشارع النحاسين الذى بناه سنة ١١٥٧هـ/١٧٤٤م (أثر رقم: ٢١)، وسبيل معروف بسبيل الشيخ مطهر (أثر رقم: ٤٠) وبناه سنة ١١٥٧هـ/١٧٤٤م، وسبيل داخل جامعة الأزهر (أثر رقم: ٤٤٨) وبناه سنة ١١٦٨هـ/١٧٥٤م، بالإضافة إلى الزيادة الكبيرة التى أضافها للجامع الأزهر سنة ١١٦٧هـ/١٧٥٦م وزاويته الشهيرة التى بناها بشارع المغربلين سنة ١١٤٢هـ/١٧٢٩م.

ومن المتعذر دخول سبيله وحوضه بالحطابة نظرًا لسكن أحد الأشخاص وعائلته فيه واستغلاله، كمبيت ومستودع (لبيع بضائعه).

الآثار ودورها في السياحة الدينية في مصر(*)

تتلخص السياحة الدينية فى قدوم الزائرين إلى مصر للبقاء بها فترة من الزمن بهدف دينى أو فى طريقهم إلى الحج والقيام بزيارات ورحلات دينية داخل مصر. ويمكن أن يتسع هذا التعريف فيشمل أيضًا السياحة الداخلية للمصريين أنفسهم، ويمكن أن يتسع أكثر فيشمل أيضًا توجيه السياح عمومًا لزيارة المعالم الدينية.

ومع ذلك فالسياحة الدينية بمعناها المحدد تقوم أساسًا على العاطفة الدينية والرغبة فى إشباع هذه العاطفة عن طريق السفر إلى المعالم الدينية، وقد ساعدت الظروف بعض الأقطار على أن تكون موطن جذب هام للسياحة الدينية من ذلك مثلاً الحجاز بالنسبة للمسلمين على اختلاف مذاهبهم حيث يذهبون لأداء فريضة الحج أو لقضاء العمرة ثم قد يزورون معالم أخرى وقد كان الحج إلى البيت الله الحرام (لوحة 3) حتى من قبل الإسلام من أهم أسباب رخاء مكة، وأشار القرآن الكريم إلى ذلك فى دعاء إبراهيم ربه: ﴿رَبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ﴾. وفى قوله تعالى: ﴿لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ١ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ ٢ فَلۡيَعۡبُدُواْ رَبَّ هَٰذَا ٱلۡبَيۡتِ ٣ ٱلَّذِيٓ أَطۡعَمَهُم مِّن جُوعٖ وَءَامَنَهُم مِّنۡ خَوۡفِۭ﴾.

ومن الأقطار التى تحظى بازدهار السياحة الدينية العراق وإيران حيث يقبل الشيعة خاصة على زيارة أضرحة الأئمة من أهل البيت بالنجف والكوفة وسامراء ومشهد.

ومن هذه الأقطار أيضًا إيطاليا وهى من المواطن المهمة للسياحة الدينية بالنسبة للكاثوليك.

هذا وقد استطاعت بعض الدول أن تفيد كثيرًا من هذا النوع من السياحة ولا سيما فى المجال الاقتصادى، ومن الممكن أن تكون مصر من دول السياحية الدينية وذلك لما فيها من وسائل الترغيب إلى هذه السياحة الدينية خصوصًا إذا لاحظنا موقعها الوسط بين الشرق والغرب ومناخها المعتدل صيفًا وشتاءً وقلة تكاليف المعيشة بها، وفوق ذلك فإنه تتوفر لمصر ظروف ذات علاقة مباشرة بالسياحة الدينية يمكن أن تؤهلها لأن تصبح دولة سياحة دينية من الدرجة الأولى سواء للمسيحيين أو للمسلمين.

(*) بحث بندوة علمية عن السياحة الدينية بوزارة السياحة المصرية سنة ١٩٧١.

فمن جهة تعتبر مصر مهد الرهبنة: فيها نشأت، ومنها انتشرت خارج مصر، وبمصر أديرة لها تاريخها العريق فى المسيحية كما أن بها كنائس لها ذكرياتها مثل كنيسة أبو سرجة بمصر القديمة حيث توجد المغارة التى آوت إليها السيدة العذراء وابنها المسيح حين قدمت إلى مصر، كما عاش بمصر نخبة من القديسين وبسيناء دير سانت كاترين (لوحات 59 ، 140)، وبالقاهرة المتحف القبطى الذى يحتفظ بمجموعة ضخمة من التحف الثمينة.

كما أن للمسيحيين فى مصر احتفالاتهم الدينية فى المناسبات المختلفة.

وكل ذلك يمكن أن يجتذب السياح من كل مكان.

أما من حيث السياحة الإسلامية فقد توفرت فى مصر أهم وسائل هذا النوع من السياحة، فمن جهة تقع مصر فى الطريق إلى الحج للقادمين من شمال إفريقيا ومن الجنوب.

وبالإضافة إلى ذلك فإن بمصر مرغبات كثيرة للسياحة الدينية يمكن تلخيص أهمها فيما يلى:

١ _ كثرة أضرحة الأولياء الذين ينتمى بعضهم إلى خارج مصر (لوحات 137 ، 141 _ 143 و 149 و 188 و 249 و 257 ، 267 ، 276 _ 279).

٢ _ الاحتفالات الدينية وعلى رأسها الموالد.

٣ _ الآثار النبوية بمسجد الحسين (لوحات 149 _ 155).

٤ _ التراث المادى الإسلامى من عمائر وتحف.

زيارة أضرحة الأولياء

من أهم ما يصبو إليه كثير من المسلمين زيارة أضرحة أولياء الله الصالحين، وقد تكون هذه الزيارة من باب التبرك أو الاعتبار أو الوفاء بنذر أو المنفعة المادية.

ومصر والحمد لله غنية بهذه الأضرحة وأهمها أضرحة أهل البيت وعلى رأسها ضريح الإمام الحسين رضى الله عنه (لوحة 149). وقد قتل شهيدًا يوم الجمعة يوم عاشوراء فى المحرم سنة إحدى وستين (٦٨٠م) ويقول الشعرانى فى الطبقات الكبرى بهذا الصدد: «وحملت رأسه إلى مصر ودفنت بالمشهد المشهور بها ومشى الناس أمامها حفاة من مدينة غزة إلى مصر تعظيمًا لها رضى الله عنه».

وبمصر أيضًا ضريح السيدة زينب بنت على وأخت الحسين وضريح على زين العابدين بن الحسين بن على الأصغر وقد حملت رأسه إلى مصر ودفن بها وأضرحة السيدة سكينة بنت الحسين، والسيدة عائشة بنت جعفر الصادق (لوحة 249)، والسيدة نفيسة بنت زيد عمة السيدة نفيسة بنت الحسن، وهذه الأضرحة تهوى إليها قلوب المسلمين.

وبمصر أيضًا أضرحة لأولياء الله من أهل العلم والفقه ومن أشهرها ضريح الإمام الشافعى (رضى الله عنه) (ت سنة ٢٠٤هـ/ ٨١٩م) (لوحة 141) وهو ثالث أصحاب المذاهب الأربعة الرئيسية عند أهل السنّة، وقد الحق صلاح الدين الأيوبى بضريح الشافعى فى سنة ٥٧٥هـ /١١٩٧م) مدرسة عرفت بتاج المدارس، ونقش على أعتاب المسجد ما نصه:

مسجد الشافعى بحر علوم

أشرقت شمسه بنور محمد

وبالضريح تابوت صنعه ابن معالى (لوحة 142) أما قبة الضريح فقد أنشأها الكامل سنة ٦٠٨هـ (١٢١١م) وهى قبة خشبية مكسوة بالرصاص، ومما يلفت النظر فيها العشارى (القارب) الذى يعلوها، وقد أثار هذا القارب كثيرًا من التساؤل: فيرى البعض أنه رمز لعلم الإمام الشافعى بحر العلوم، ويرى البعض الآخر أنه أعد ليوضع به الحبوب للطيور، هذا وقد ذكر المقريزى أنه كان بأعلى مئذنة جامع ابن طولون (لوحة 107) عشارى، يدور مع دوران الرياح، ويقول كوربت بك إنه رأى بالأقاليم بمصر وبمدينة رشيد قوارب فوق مناراتها، ويلاحظ أنه ببعض الأضرحة الواقعة على شاطىء النيل قوارب صغيرة من الخشب أو الورق تعلق فوق المقاصير، وبهلال القبة القبلية بخانقاه فرج بن برقوق بالصحراء قارب صغير (لوحة 204).

وبالإضافة إلى أضرحة أهل البيت وكبار العلماء بمصر أضرحة كثيرة لكبار الصوفية وأهل الطرق (لوحة 259) والحق أن لا يكاد يخلو من أضرحتهم مدينة أو قرية وقد ذاع صيتهم فى مختلف الأقطار الإسلامية ولهم أتباع كثيرون فى أقطار أخرى خارج مصر ومن أشهر أولياء الصوفية بمصر سيدى أبو العباس المرسى (ت ٦٨٦هـ/١٢٨٧م) وضريحه بالإسكندرية وسيدى عبد الرحيم القناوى بقنا، وأبو الحجاج بالأقصر (لوحة 275)، وإبراهيم الدسوقى بدسوق، وأحمد البدوى بطنطا (لوحة 792)، وإسماعيل الأمبابى، وأبو الحسن الشاذلى.

الاحتفالات الدينية

الإنسان اجتماعى بطبعه، ولذلك يسعى البشر دائمًا إلى انتهاز الفرص للاجتماع بعضهم ببعض، ومن أهم فرص الاجتماع الاحتفالات الدينية، ولذلك يقبل الناس على المشاركة فى الاحتفالات الدينية، وفى مصر تقام الاحتفالات الدينية فى مواسم معينة أهمها احتفالات شهر رمضان والمولد النبوى والحج وموالد الأولياء، ويمكن أن تجتذب أمثال هذه الاحتفالات الزائرين الدينيين وغيرهم من السائحين.

ومن الملاحظ أن بعض هذه الاحتفالات استقرت لها تقاليد تستحق المشاهدة ومن ذلك مثلاً الاحتفالات بمولد أبى الحجاج الأقصرى (لوحة 275) حيث يجر المحتفلون قاربًا مكبرين مهللين، ويزعم بعض علماء التاريخ الفرعونى أنه من المحتمل أن هذا التقليد يرجع إلى احتفالات آمون ومواكبه التى كانت تسير من معبد الأقصر إلى معبد الكرنك بصحبة قارب آمون الذى كان يسير فى النيل، غير أنه من المرجح أن هذا القارب الذى يجره المحتفلون فى مولد أبى الحجاج هو تذكار للقارب الذى كان يتنقل فيه هذا الولى الصالح داعيًا إلى الله، ومهما يكن من أمر فإن السفينة آية من آيات الله. يقول الله تعالى: ﴿وَءَايَةٌ لَّهُمْ أَنَّا حَمَلْنَا ذُرِّيَّتَهُمْ فِى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ ﴿٤١﴾ وَخَلَقْنَا لَهُم مِّن مِّثْلِهِۦ مَا يَرْكَبُونَ ﴿٤٢﴾ وَإِن نَّشَأْ نُغْرِقْهُمْ فَلَا صَرِيخَ لَهُمْ وَلَا هُمْ يُنقَذُونَ ﴿٤٣﴾ إِلَّا رَحْمَةً مِّنَّا وَمَتَٰعًا إِلَىٰ حِينٍ﴾.

«ومن آياته الجوار فى البحر كالأعلام».

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱلْفُلْكَ تَجْرِى فِى ٱلْبَحْرِ بِنِعْمَتِ ٱللَّهِ لِيُرِيَكُم مِّنْ ءَايَٰتِهِۦٓ﴾.

﴿فَأَنجَيْنَٰهُ وَأَصْحَٰبَ ٱلسَّفِينَةِ وَجَعَلْنَٰهَآ ءَايَةً لِّلْعَٰلَمِينَ﴾.

ومن هنا كانت السفينة آية من آيات الله ورمزًا لنجاة الصالحين ورمز تحذير من نكران الفضل.

الآثار النبوية:

بمسجد الحسين (رضى الله عنه) مجموعة من الآثار النبوية (لوحات 149 _ 155) وقد وصلت هذه الآثار إلى مصر فى القرن السابع الهجرى على يد ابن جنا وبنى لها بيت حفظت فيه على النيل جنوب مصر القديمة صار يسمى رباط الآثار ثم صار هذا المكان «أثر النبى» نسبة إلى ذلك، ثم نقلت هذه الآثار على الأرجح فى عهد الغورى إلى قبته بالغورية (لوحة 230) حيث وضع معها المصحف العثمانى وربعة فخمة مكتوبة بالذهب كانت بالخانقاه البكتمرية بالقرافة، وفى سنة ١٢٧٥هـ نقلت إلى المسجد الزينبى، ومنه إلى القلعة، ومنها إلى ديوان عموم الأوقاف، ومنه إلى سراى عابدين، ثم استقرت أخيرًا فى سنة ١٣٠٥هـ بالمسجد الحسينى، وتتألف هذه الآثار الشريفة (لوحة 155) مما يلى:

شعرات من شعر النبي ﷺ (لوحة 152).

مكحلة ومرود (لوحة 150).

قطع قماش من القميص (لوحة 154).

قطعة من القضيب من خشب وفضة (لوحة 151).

سيف (لوحة 153).

مصحف بخط الخليفة عثمان (لوحة 1797).

مصحف بخط الإمام على (لوحة 1799).

وبالإضافة إلى هذه الآثار النبوية توجد بمصر آثار أخرى مثل آثار الأقدام المطبوعة فى الحجر ومنها أثر فى مسجد السيد البدوى بطنطا.

الآثار الإسلامية

تتألف هذه الآثار من مدن وعمائر وتحف منقولة وما يرتبط بها من حرف تقليدية وهذه الآثار تتصل بالإسلام وتعاليمه وتقاليده، وهى صدى لحياة الشعب وفى ضوئها يمكن التعرف على حضارة الإسلام وثقافته وبفضل هذه الشواهد المادية الباقية يصبح التاريخ الإسلامى حقيقة حية ملموسة، وقد وجه القرآن الكريم الأنظار إلى الآثار وحثهم على الاعتبار بها: فقال تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ۚ كَانُوا أَكْثَرَ مِنْهُمْ وَأَشَدَّ قُوَّةً وَآثَارًا فِي الْأَرْضِ فَمَا أَغْنَىٰ عَنْهُم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾.

ومصر ولله الحمد غنية بتراثها المادى، فمن جهة بها مدن لها تاريخها الإسلامى مثل الفسطاط التى أسسها الصحابى الجليل عمرو بن العاص، وبها القاهرة الفاطمية، وبها دمياط ورشيد وغيرهما من الثغور التى صمدت فى وجه المهاجمين، وبها المنصورة حيث هزم المصريون الصليبيين وأسروا قائدهم الملك لويس التاسع ووضعوه فى دار ابن لقمان (لوحة 334).

أما من حيث العمائر الأثرية فبمصر جميع أنواع العمائر التى تزخر بها مدنها ولا سيما مدينة القاهرة، التى اشتهرت باسم مدينة الألف مئذنة (لوحة 126).

ومن هذه العمائر التى تجتذب السياحة الدينية المساجد والمدارس والخانقاوات وبمصر أقدم جامع فى إفريقيا وهو جامع عمرو بن العاص (لوحة 90) وقد أطلق عليه بحق اسم تاج الجوامع والجامع العتيق ويسمى محرابه محراب الصحابة إذ يقال إن ثمانين صحابيًا اشتركوا فى وضعه.

وبالقاهرة جامع ابن طولون (لوحة 104) الذى رغم قدمه لا يزال يحتفظ بمعظم معالمه الأصلية. وأشهر جوامع مصر قاطبة الجامع الأزهر (لوحة 125) الذى يمثل مراحل مهمة فى تاريخ مصر الدينى والعلمى والسياسى والفكرى وترنو إليه عيون المسلمين فى جميع أنحاء العالم الإسلامى ويدين بفضله معظم علماء الإسلام، ويكاد يكون من المتعذر سرد العمائر الأثرية بمصر من دينية ومدنية وعسكرية ويمكن أن نشير إلى بعض العمائر الدينية الأخرى مثل جامع الحاكم (لوحة 134) والأقمر (لوحة 136) والجيوشى (لوحة 135) والظاهر بيبرس (لوحة 158) والمؤيد (لوحة 208) والملكة صفية (لوحة 245) وسنان (لوحة 242).

ومن العمائر المدنية مقياس النيل بالروضة (لوحة 302) والأسبلة (لوحة 323) والبيوت (لوحة 326).

ومن العمائر الحربية أسوار القاهرة (لوحة 291) وبواباتها الثلاثة الباقية بحالتها الأصلية تقريبًا باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة (لوحات 279 ـ 288) وكذلك قلعة الجبل بالقاهرة (لوحة 288).

ولا تقتصر العمائر الإسلامية على القاهرة بل توجد عمائر أثرية فى كثير من المدن مثل دمياط (لوحة 269) ورشيد (لوحات 208 و 335) والإسكندرية (قلعة قايتباى) (لوحة 292)، والفيوم (لوحة 269) والمنيا (لوحة 271) وسيناء (لوحات 140 و 293 ـ 296) وأسيوط (لوحة 274) وجرجا (لوحة 273) وقنا (لوحة 279) والأقصر (لوحة 276) وأسوان (لوحات 139 و 277 ـ 279).

ومن حيث التحف المنقولة وفنون الكتاب يوجد بمصر كنوز طائلة من هذه الآثار فبدار الكتب المصرية وغيرها من المكتبات مجموعات نادرة من المصاحف الثمينة (لوحة 1797) والمخطوطات القيمة، كما تغص المتاحف المختلفة من أثرية وتاريخية وفنية بمختلف التحف من مختلف المواد كالسجاد والنسيج والمعادن والخشب والزجاج وغيرها.

ومن أشهر هذه المتاحف متحف الفن الإسلامى ويعتبر من أعظم متاحف العالم ومتحف قصر المنيل (لوحة 333)، وبهذه المتاحف تحف ذات قيمة أثرية وفنية وتاريخية مثل كرسى الناصر محمد (لوحة 998) وسيف الغورى (لوحة 1046) ومشكاوات السلطان حسن (لوحات 1179 ـ 1180) وطبق غبن (لوحات 869 ـ 872) ورقبة شمعدان كتبغا (لوحة 973) وباب الحاكم (لوحة 1198) ومحراب السيدة رقية (لوحة 1207) ومحراب السيدة نفيسة (لوحة 1206).

ويدخل فى مجال التراث الإسلامى الأسواق القديمة وما توارثه أصحاب الحرف فيها من تقاليد مهنية إسلامية مثل خان الخليلى (لوحات 318 ـ 320) والخيامية (لوحة 325) والصاغة (لوحة 80) والنحاسين (لوحة 81) ولا تزال هذه الأسواق تجتذب السائحين بما فيها من عبق الماضى التليد.

أساليب تشجيع السياحة الدينية

بالإضافة إلى الأساليب العامة التى تتعلق بتشجيع السياحة عمومًا من حيث تيسير وسائل السفر والإقامة هناك أساليب أخرى تتعلق بصفة خاصة بالسياحة الدينية نذكر منها ما يلى:

١ ـ تنشيط الدعاية إلى السياحة الدينية عن

طريق وسائل الإعلام المختلفة لا سيما فى خارج مصر.

٢ ـ الدراسات الجادة حول مختلف جوانب السياحة الدينية التى سبق ذكرها.

٣ ـ تجنب إثارة الشكوك حول بعض هذه الجوانب (مثل رأس الحسين رضى الله عنه) والآثار النبوية الشريفة ومصحف عثمان وبعض الأولياء، حتى لا تكون هذه المواضيع مثارًا للأقاويل التى تنتهك حرمتها، وقد تصرف السائحين عنها.

٤ ـ العناية بالمواقع والآثار الدينية وحمايتها وصيانتها وترميمها وتوفير بيئة مناسبة حولها.

٥ ـ تيسير سبل المواصلات إليها وتهيئتها للزيارة.

٦ ـ تنظيم الاحتفالات الدينية، وإخلاؤها من الشوائب.

٧ ـ إعداد مرشدين سياحيين على إلمام بشتى جوانب السياحة الدينية.

بيمارستان قلاوون(*)

«ولما كملت العمارة وقف السلطان قلاوون عليها من أملاكه وجعل أكثر ذلك على البيمارستان ولما تكامل ذلك ركب السلطان وشاهده وجلس بالبيمارستان ومعه الأمراء والقضاة والعلماء. فأخبرنى بعض من شهد عليه أنه استدعى قدحًا من الشراب فشربه وقال: «قد وقفت هذا على مثلى فمن دونى». وأوقفه السلطان على الملك والمملوك، والكبير والصغير، والحر والعبد، والذكر والأنثى، وجعل لمن يخرج منه من المرضى عند برئه كسوة، ومن مات جهِّز وكفن ودفن».

«ورتب فيه الحكماء الطبائعية، والكحالين، والجرائحية والمجبرين لمعالجة الرمدى والمرضى والمجرحين والمكسورين من الرجال والنساء، ورتب به الفراشين والفراشات والقومة لخدمة المرضى وإصلاح أماكنهم وتنظيفها وغسل ثيابهم وخدمتهم فى الحمام وقرر لهم على ذلك المرتبات والجامكيات الوافرة.

وعمل به لكل مريض فرش كامل، وأفرد لكل طائفة من المرضى أمكنة تختص بهم فجعلت الأواوين الأربعة المتقابلة للمرضى بالحميات وغيرها وجعلت قاعتها للرمدى، وقاعة للجرحى، وقاعة لمن أفرط به الإسهال، وقاعة للنساء ومكان حسن للممرورين من الرجال. والمياه تجرى فى أكثر هذه الأماكن. وأفردت أماكن لطبخ الطعام والأشربة والأدوية وأماكن لحواصل العقاقير وغيرها ومكان يفرق منه الشراب وغير ذلك من جميع ما يحتاج إليه. ورتب فيه مكان يجلس فيه رئيس الأطباء لإلقاء درس طب ينتفع به الطلبة وجعله سبيلاً لكل من يصل إليه فى سائر الأوقات من غنى وفقير. ولم يقتصر أيضًا فيه على من يقيم به للمرضى بل يرتب لمن يطلب وهو من منزله ما يحتاج إليه من الأشربة والأغذية والأدوية».

ورد هذا النص فى نهاية الأرب للنويرى يصف فيه البيمارستان الذى شيده السلطان المنصور قلاوون بالقاهرة. والبيمارستان أو المارستان هو المستشفى المخصص لإقامة المرضى وعلاجهم، وهو لفظ فارسى مركب من بيمار أى مريض وستان أى محل، وقد صار يطلق فيما بعد أيضًا على المحل المعد لإقامة المجانين.

ويقصد بالحكماء الطبائعية أطباء الأمراض الباطنية، وبالكحالين أطباء العيون،

(*) بحث ألقى بالبرنامج الإذاعى بالقاهرة «أوراق قديمة» سنة ١٩٦٩م.

وبالجرائحية الجراحين، والمجبرين أطباء جبرا لعظام.

وقد ذكر المقريزى سبب بناء قلاوون للبيمارستان أنه كان قد مرض بمرض خطير أثناء توجهه وهو أمير لمحاربة الروم فى عهد الظاهر بيبرس فعالجه الأطباء بأدوية أخذت له من مارستان نور الدين الشهير بدمشق ولما شفي من مرضه وشاهد المارستان أعجب به ونذر إن آتاه الله الملك أن يبنى مارستاناً. فلما تسلطن بالقاهرة شرع فى بناء المارستان.

ولم يكن مارستان قلاوون أول مارستان يشيد بمصر بل سبقه إلى ذلك أحمد بن طولون الذى بنى فى مدينة العسكر فى سنة ٢٥٩ _ ٢٦١هـ/ ٨٧٢ _ ٨٧٤م مارستان، وكان بيمارستان ابن طولون يقع بين جامع ابن طولون ومسجد الجارحى، وزود ابن طولون مارستانه بحمامين إحداهما للرجال والأخرى للنساء. وشرط أنه إذا جيء بالعليل تنزع ثيابه ونقوده و تحفظ عند أمين المارستان ثم يلبس ثيابًا ويفرش له ويغدى عليه ويراح بالأدوية والأغذية والأطباء حتى يبرأ ولا يسمح له بمغادرة المارستان إلا إذا استطاع أن يأكل فروجًا ورغيفًا، وحينئذٍ كان يعطى ماله وثيابه ويؤذن له بالخروج.

وكذلك بنى صلاح الدين الأيوبى بيمارستان سمى «بالمارستان الناصرى أو الصلاحى أو العتيق». وشيده صلاح الدين سنة ٥٧٧هـ/ ١١٨١م فى موقع خزانة الشراب فى القصر الشرقى الكبير بالقاهرة الفاطمية وموقعه حاليًا درب القزازين خلف دورة مياه المسجد الحسينى، وقد زار ابن جبير هذا المارستان سنة ٥٧٨هـ/ ١١٨٢م، وأشاد به وبنظامه ووصف أقسامه وذكر أنه كان يشتمل على قسم للرجال وقسم للنساء وصيدلية وقسم لمرضى العقول، وذكر أنه كان به مقاصير بها أسرة للمرضى كاملة الكسي، وكان يصرف للمرضى ما يقرره لهم الأطباء من أغذية وأدوية، وكان السلطان نفسه يوليه عنايته الفائقة، وأوقف عليه مائتى دينار بالإضافة إلى ما كانت تغله مدينة الفيوم. وورد فى مرسوم تعيين ناظره أن يكون كفؤًا أمينًا نزيهًا، وأن يعتنى بمن فيه من مرضى وعاملين وأطباء، وأن يهتم بتثمير ريعه، وتزويده بالأدوية اللازمة «وبشراب مختلف ألوانه فيه شفاءٌ للناس».

وبنى السلطان المؤيد بيمارستان قرب القلعة وقد اندثر كل من بيمارستان ابن طولون وبيمارستان صلاح الدين، وبقيت أطلال من البيمارستان المؤيدى.

ولم يكن بيمارستان قلاوون بناءً مستقلاً بل كان جزءًا من مجمع ضخم يضم بالإضافة إلى البيمارستان قبة بها مدفن أعد للسلطان قلاوون ومدرسة وسبيلاً وكتابًا ومكتبة ومتحفًا.

ولا يزال جزء كبير من هذا المجمع باقيًا حتى الآن بشارع المعز لدين الله الفاطمى فى منطقة بين القصرين (لوحات 160 _ 167) ويقال إن قلاوون قد بنى هذه المجموعة من المنشآت عندما رأى ضريح السلطان الصالح نجم الدين أيوب وخلفه المدرسة الصالحية (لوحة 147) ولا يزال هذا الضريح باقيًا إلى الآن.

وربما كان ذلك من الأسباب التى حدت بقلاوون أن يختار لمجمعه هذا الموقع، وكان هذا الموضع فى أول الأمر موقع القصر الغربى الفاطمى وكان به دار تسمى الدار القطبية نسبة إلى الأميرة مؤنسة القطبية

الأيوبية، وكان قبل ذلك من أملاك ست الملك أخت الحاكم، واشترى قلاوون هذه الدار وما يجاورها وعوض سكانها بقصر يعرف بقصر الزمرد وأسند مهمة الإشراف على العمارة إلى علم الدين سنجر الشجاعى.

وبدأ هدم الدار القطبية فى ربيع الأول سنة ٦٨٢هـ/١٢٨٣م وبدأت العمارة فى ربيع الآخر سنة ٦٨٣هـ/١٢٨٤م وتمت حسب النص التأسيسى الذى لا يزال موجودًا على الواجهة فى جمادى الأولى سنة ٦٨٤هـ/١٢٨٥ ويقال إن الشجاعى أبقى قاعة كانت بالدار على حالها وحولها إلى مارستان وكانت هذه القاعة ذات إيوانات أربعة.

ويقول النويرى تعليقًا على الفترة الوجيزة التى تم فيها البناء «إذا شاهد الرائى هذه العمارة العظيمة وسمع أنها عمرت فى هذه المدة القريبة ربما أنكر ذلك».

ووقف السلطان قلاوون على هذه المنشآت من أملاكه ما يكفى للإنفاق عليها وصيانتها وترميم ما يتلف من عمارتها وزخارفها.

وكان احتفاء السلطان بالمارستان عظيمًا وقد جعله فى خدمة الجميع كما يتضح من النص: «إذ وقفه على مثله أى على مثل السلطان ومن دونه» أى من هو أقل منه وعنى بصفة خاصة بتنظيم إدارته ورتب فيه أطباء فى جميع التخصصات وكذلك الصيادلة والممرضين والممرضات والفراشات وزوده بالأثاث والأدوات والأدوية اللازمة كما جعل فيه بالإضافة إلى علاج المرضى المقيمين عيادة خارجية يتردد عليها المرضى وعيادة أخرى لعلاج المرضى بمنازلهم.

ويقول النويرى إنه باشره أى أشرف عليه مدة من الزمن فكان يصرف منه فى بعض الأيام من الشراب المطبوخ خاصة ما يزيد على خمسة قناطير فى اليوم الواحد للمرتبين والطوارىء غير السكر والأغذية والأدهان وغير ذلك من الأدوية. ويقول أبو المحاسن بن تغرى بردى: «وهذا البيمارستان وأوقافة وما شرطه فيه لم يسبقه إلى ذلك أحد قديمًا ولا حديثًا شرقًا ولا غربًا».

ولما كملت عمارة المارستان والمجمع كله امتدحه معين الدين ابن تُولُو بقصيدة أولها:

أنشأت مدرسة ومارستانا
لتصحح الأديان والأبدانا

ويؤلف المارستان مع باقى مجموعة منشآت قلاوون (لوحة 160) وحدة معمارية متجانسة لها واجهة واحدة نحو الشرق، بها مدخل عام واحد، ويمتد منه إلى البيمارستان فى الخلف دهليز يفتح عليه فى الجانب الشمالى قبة الضريح، وفى الجانب الجنوبى المدرسة.

وتشهد هذه المنشآت بعمارتها وتصميمها وزخارفها بالمستوى الرفيع الذى بلغه فنون العمارة المصرية تحت رعاية قلاوون.

وقد اندثر مبنى البيمارستان الآن تقريبًا، ولم يبق منه غير قسم من الإيوان الشرقى به فسقية رخامية كانت تنساب إليها المياه على سلسبيل صغير ثم تندفع منه إلى مجراة من الرخام الدقيق كما يوجد به شبابيك أحيطت أفاريزها بكتابات كوفية، وكذلك توجد بقايا من الإيوان الغربى وبه سلسبيل حليت حافته بأشكال حيوانات تنحدر عليها المياه إلى فسقية فمجراة من الرخام تتلاقى مع المجراة المقابلة لها.

هذا وقد عثر فى القسم الشمالى من البيمارستان على أشرطة من الخشب عليها رسوم محفورة وملونة تمثل مناظر من الحياة الاجتماعية بالقاهرة وأشكال طيور وحيوانات (لوحات 1199 _ 1201) ومن المعتقد أن هذه الأشرطة الخشبية كانت أفاريز تزخرف القصر الغربى الفاطمى الذى أقيمت مبانى قلاوون فى موقعه، ثم أعيد استعمالها فى البيمارستان بحيث كان ظهرها الخالى من الزخارف إلى الخارج. وقد نقلت هذه الألواح الخشبية إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

وكان بيمارستان قلاوون من أبقى المنشآت الأثرية القديمة استعمالاً إذ ظل يستخدم كمستشفى حتى سنة ١١٧٠هـ/١٨٥٦م حيث دب إليه الانحلال فلم يبق به سوى مرضى العقول الذين نقلوا منه إلى بولاق ثم نقلوا فى سنة ١١٩٤هـ/١٨٨٠ إلى العباسية.

وبعد ذلك تحول البيمارستان لمعالجة جميع الأمراض ثم اقتصر على معالجة أمراض العيون. وفى سنة ١٣٣٤هـ/١٩١٥م أقامت وزارة الأوقاف بقسم من البيمارستان مستشفى لمعالجة أمراض العيون لا يزال باقيًا حتى الآن.

منشآت أثرية بمصر(*)

بمصر كثير من المنشآت المدنية الإسلامية من عسكرية وسكنيه وفيما يلى نماذج من هذه المنشآت:

أسوار صلاح الدين (لوحة 291):

يعتبر سور صلاح الدين ثالث سور يشيد حول القاهرة: وقد شيد السور الأول جوهر الصقلى حين أسس القاهرة سنة ٣٥٩هـ (٩٧٠م). وكان من اللبن، وشيد السور الثانى بدر الجمالى سنة ٤٨٠ ـ ٤٨٥هـ (لوحة 64) بعد أن تهدمت أجزاء كبيرة من سور جوهر وبعد اتساع القاهرة، وأنشأ بدر الجمالى فى سوره ثمانية أبواب جديدة تقابل أبواب جوهر وعوضًا عنها: وهى باب النصر وباب الفتوح فى الشمال، وباب القنطرة وباب سعادة فى الغرب، وباب الفرج وباب زويلة فى الجنوب، وباب القراطين وباب البرقية فى الشرق (لوحة 64). ويقى من هذه الأبواب فى حالة جيدة من الحفظ: باب النصر (لوحات 281 و 282) وباب الفتوح (لوحات 283 و 284) فى الشمال، وباب زويلة (لوحة 285) فى الجنوب مع بعض أجزاء قليلة من السور وهى من الحجر وكشف عن أطلال باب البرقية بتلال البرقية عند الدراسة.

وحينما تولى صلاح الدين الأيوبى حكم مصر كانت القاهرة قد زاد اتساعها كثيرًا، واتصلت مبانيها بالفسطاط فشرع صلاح الدين فى سنة ٥٦٦هـ (١١٧١م) فى بناء سور يحيط بها وبالفسطاط وبقلعة الجبل، وجعل فيه عدة أبواب: هى باب البحر (أو باب المقس أو باب الحديد)، وباب الشعرية فى الشمال، وباب القنطرة وباب الخوخة وباب سعادة فى الغرب، وباب الفرج الثانى فى الجنوب، والباب الجديد وباب البرقية والباب المحروق (أو باب القراطين) فى الشرق. أما أبواب سور الفسطاط فكانت باب القرافة وباب الصفاء وباب الفسطاط. ووصلنا من أبواب صلاح الدين باب الشعرية والباب المحروق والباب الجديد وباب القرافة وباب الفسطاط، ولا تزال بعض مناطق القاهرة تحتفظ بأسماء بعض هذه الأبواب: مثل باب الشعرية ودرب سعادة وباب البحر وباب الحديد، وبقى من سور صلاح الدين بعض أجزاء. هذا وقد كشف حديثًا عن القسم الشرقى القائم من سور صلاح الدين بين القلعة وحدود الفسطاط من الجهة الجنوبية. وبقى من السور الشمالى أجزاء غرب وجنوب برج الظفر

(*) بحث بندوة عن «آثار مصر» بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٦٥.

وكانت أسوار صلاح الدين من الحجر وقد اعتزم أن يحيط بها خندقًا فى بعض مواضعها، وكان يتخللها أبراج مثل برج الظفر وقلعة المقس.

باب العزب بقلعة صلاح الدين بالقاهرة (لوحة 290)

يطل على ميدان صلاح الدين وهو أحد أبواب القلعة ومن أجملها وكان يسمى باب السلسلة وباب الإسطبل، وهو فى الجزء الأسفل من القلعة. وعرف باسم باب العزب نسبة إلى طائفة العزب من الجنود العثمانية، وكانت تشغل القسم الجنوبى من القلعة باعتبارها إحدى الحاميتين التركيتين وهما الانكشارية والعزب.

وفى عهد الحملة الفرنسية كانت المبانى الملحقة بالقسم السفلى من القلعة والمجاورة لهذا الباب مخصصة لرجال العزب، أما المبانى الأخرى التى تقوم على امتداد الميدان فكانت مقر الباشا أو الوالى التركى.

وعمر رضوان بك باب العزب سنة ١١٦٨هـ/ ١٧٥٤م وشيد حوله البرجين الكبيرين والزلاقة التى كانت موجودة إلى أواخر أيام محمد على.

ويشبه هذان البرجان برجى باب الفتوح (لوحة 283) وباب زويلة (لوحة 285) من حيث الواجهة المقوسة لكل منهما، وللبرجين شرافات مربعة وأسفلها إزار كورنيش مؤلف من عقود ترتكز على كوابيل.

وأمام البرجين سور كان يحد جانب الدرج المزدوج الذي يؤدى إلى مدخل الباب وقد حول هذا الدرج حالياً إلى منحدر، وأعلى السور أربعة جواسق أسفلها كوابيل مقرنصة، ويشاهد فى هذا السور من الخارج دخله أشبه بمحراب، ويشاهد فى البرج الأيمن فتحات طولية أشبه بالمزاغل. ويقع خلفه مسجد أحمد كتخدا عزبان (١١٠٩هـ/١٧٩٧م).

منزل عصفور بمدينة رشيد (لوحة 335)

رشيد أحد الثغور المصرية وقد بدأت فى الظهور سنة ٢٥٦هـ (٨٧٠م) فى عهد الخليفة المتوكل العباسى وذلك نتيجة إنشاء عدد من الأربطة على أثر تهديد البيزنطيين للثغور المصرية الواقعة على شاطئ البحر الأبيض المتوسط، وسرعان ما ازدهرت مدينة رشيد وعمرت بالسكان.

وفى العصر العثمانى احتلت رشيد مركزاً مهماً فى التجارة مع استانبول وغيرها من المدن العثمانية الواقعة على بحر إيجه. وتحظى رشيد حالياً بكثير من الآثار الإسلامية التى تجتذب أنظار العلماء والدارسين والزوار. ويتضح فى هذه الآثار مزيج متجانس من الفنون العثمانية والمملوكية والمغربية.

ومن آثار رشيد المهمة منزل عصفور وقد أنشأه الحاج إبراهيم بالطيش فى سنة ١١٦٨هـ (١٧٥٤م) ويتكون من ثلاثة طوابق وله واجهتان إحداهما غربية ويتوسطها المدخل البارز والأخرى شمالية. وقسمت الواجهة بالطابقين العلويين إلى ثلاثة قطاعات أوسطها مرتد بالطابق الأول وبارز على ماورده بالطابق الثانى ويتضح فى البناء استخدام الطوب المكحل.

منشآت مائية بالقاهرة(*)

عنى المسلمون بالإنشاءات المائية وذلك تقربا إلى الله تعالى، ووسيلة من وسائل النظافة والتطهر، ورغبة فى تقدم الزراعة، وللترفيه وترطيب الجو. وفيما يلي نماذج من هذه المنشآت:

مقياس النيل بالروضة بالقاهرة سنة ٢٤٧هـ (٨٦١م) (لوحة 302 و 303) الطابق الأعلى مربع المسقط ويؤدى إليه الدرج من أعلى المقياس. وفى الركن الأيمن العلوى الكتابة الكوفية التسجيلية التى تعد أقدم كتابة أثرية مؤرخة فى مصر. وفى الجوانب دخلات معقودة بعقود مدببة متجاوزة ترتكز على أعمدة مندمجة، وفى وسط المقياس عمود المقياس ذو التاج الرومانى المركب وهو يحمل عتبا مكتوبا به بالحفر البارز آية الكرسى بالخط الكوفى ذى النهايات المثلثة وهذه الكتابة مجددة.

قناطر ابن طولون بالبساتين بالقاهرة سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣م) (لوحة 304)

شيد ابن طولون فى الجهة الشرقية من القطائع قناطر للمياه (لوحة 304) لا تزال بعض عقودها قائمة بالبساتين جنوب القاهرة على بعد ميلين من القلعة وأشار إليها الشعراء بقوله:

بناء لو ان الجن جاءت بمثله
لقيل لقد جاءت بمستفظع نكر

وهى بناء من الآجر يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ٢٠,٥٠ مترًا ومن الشمال إلى الجنوب ١٠,٢٤ مترًا، وارتفاعه ١٠,٥٠ متر، والحفرة المركزية يبلغ طولها ٤,٧٤ مترًا عرضها ٤,٠٧ مترًا. والمنبسط يكفى لثورين يجران راويتين. وكانت هذه القناطر تنقل المياه من بركة الحبش وتحمل المجراة عقود.

أما القناطر التى كانت تنقل المياه من النيل إلى القلعة فيطلق عليها اسم مجرى العيون.

وقد أنشأ صلاح الدين فى أول الأمر مجراة على ظهر سوره، وبعد ذلك أنشأ الناصر محمد بن قلاوون فى سنة ٧١٥هـ (١٣١٢م) أربع سواق على النيل تنقل الماء إلى السور على قناطر اتصلت بسور صلاح الدين ومنه إلى القلعة، وأجريت على هذه القناطر عمائر فى عهد الناصر والظاهر برقوق وقايتباى والغورى،

(*) بحث بالموسم الثقافى بكلية الآداب، جامعة القاهرة سنة ١٩٦٦.

وظلت هذه القناطر تعمل إلى القرن التاسع عشر. وقد رمم بعضها فى الوقت الحالى.

بئر يوسف بقلعة صلاح الدين بالقاهرة ـ مصر

تقع هذه البئر (لوحة 305) فى الجهة الجنوبية الشرقية من جامع السلطان الناصر محمد بن قلاوون، وهى خارج أسوار صلاح الدين ويرجح البعض أنها ترجع إلى عصر بناء القلعة فى عهد صلاح الدين، وأشار إليها ابن عبد الظاهر: فقال إنها من عجائب الأبنية تدور البقر أعلاها فتنقل الماء من نقالة فى وسطها، وتدور أبقار فى وسطها فتنقل الماء من أسفلها. وأورد المقريزى أن القاضى ناصر الدين شافع بن على ذكر فى كتابه «عجائب البنيان» أنه نزل إلى هذه البئر بنحو ٣٠٠ درجة ويقال إن هذه البئر كانت متصلة بالنيل بواسطة سرداب، وعمق البئر حوالى ٩٠ مترًا.

قناطر أبو المنجا. مصر. انشئت سنة ٦٦٥هـ (١٢٦٦م) (لوحات 308 و 309).

حفر بحر أبو المنجا فى عهد الخليفة الفاطمى الآمر سنة ٥٠٦هـ (١١١٣م) شمال القاهرة وبنيت القنطرة فى عصر الظاهر بيبرس سنة ٦٦٥هـ (١٢٦٦م).

وهى مشيدة من الحجر، عبارة عن عقد مدبب أعلاه إفريز من الحجر يشتمل على نقوش بارزة تمثل شريطًا من السباع المتتابعة تشاهد رؤوسها من الأمام، ولكل منها شارب وأذنان صغيرتان وعينان منحرفتان وذنب مرفوع، وينسب هذا النحت إلى عصر الظاهر بيبرس، ويتضح فى أسلوبه الطابع المملوكى

ويوجد على هذه القنطرة خرطوش قايتباى الذى قام بترميمها.

سبيل عبد الرحمن كتخدا (لوحة 81) بشارع المعز لدين الله بالقاهرة.

بنى سنة ١١٥٧هـ (١٧٤٤م). يسمى أيضاً سبيل بين القصرين لوقوعه فى هذا الحى. ويعتبر عبد الرحمن كتخدا من كبار المنشئين: إذ أنشأ وجدد عشرات المساجد والأسبلة.

والسبيل المذكور من منشآته المعمارية الرائعة. ولهذا السبيل ثلاث واجهات بكل واجهة نافذة للتسبيل. ويعلوه كتاب وبه كتابة تذكارية باسم المنشئ وتاريخ الإنشاء. وجدران حجرة التسبيل تكسوها بلاطات خزفية ملونة وعليها زخارف جميلة وعلى عدد منها صورة للكعبة المشرفة. وتشتمل الواجهة الوسطى مثلها مثل الواجهتين الأخريين على شباك التسبيل على هيئة عقد دائرى يتألف من صنجات رخامية مشهرة معشقة، ويرتكز على عمودين من الرخام والعقد مؤطر بفسيفساء رخامية، ويحيط بهذا العقد عقد آخر يحيط بواجهة السبيل ويشبه تماماً العقد الأوسط، ويرتكز هذا العقد على عمودين. وفى الأعمدة حفر حلزونى أطلقت عليها وقفية الأمير عبد الرحمن كتخدا اسم عمود شنشخانة وأعلى كل من العقدين (ميمة)، وأعلى السبيل واجهة الكتاب من الخشب ويتقدمه سياج من الخشب الخرط يرتكز على حطات من المقرنصات، وأعلاه مظلة تعتمد على عقود مدببة ترتكز بدورها على أعمدة رخامية رشيقة. وأعلى هذا السقف سقف ثانٍ، ولكلا السقفين شرافات مقلوبة. ولنافذة التسبيل تغشية نحاسية تشبه البخاريات أسفلها بائكة من عقود مدائنية

صغيرة جداً، ويحيط بها إطار من الخشب (برور) به زخارف نباتية محفورة حفراً بارزاً.

وتتقدم الشباك ألواح رخامية ترتكز على كوابيل. وبمدخل السبيل نص إنشاء يتضمن أيضاً أسماء يقال إنها أسماء أهل الكهف وهى: شاذنوش، دربكوش، كقيشنيططيوس، قطمير، تمليخا، كمشلينيا، مسكينيا، مروش. والكتاب أعلى السبيل عبارة عن حجرة حولها شرفة (سدلا دائرة).

حمام عمومى قديم بالقاهرة (لوحة 313)

يتكون الحمام عادة من مدخل يؤدى إلى دهليز، ويؤدى الدهليز إلى المسلخ، وبه مقعد لصاحب الحمام، وبأحد أضلاع المسلخ فتحة تؤدى إلى سطح الحمام حيث المستوقد، وفتحة ثانية تؤدى إلى كتلة الحمام: وهى عبارة عن بيت أول وبيت حرارة، وبيت الحرارة به باب صغير يؤدى إلى المغطس الكبير وفتحة أخرى تؤدى إلى المغطس الصغير كما يوجد حوله أيضاً الخلوات.

ومن المعالم الأساسية فى الحمام المسلخ وهو عادة مربع الشكل به درقاعة يحيط بها أربعة أروقة أرضياتها مرتفعة عن أرضية الدرقاعة. وسقفها أقل ارتفاعا عن سقف الدرقاعة ويرتكز سقفها على أعمدة. ويتوسط المسلخ فسقية أعلاها قبة ترتكز على مثلثات كروية وسقف المسلخ من خشب تحمله براطيم خشبية.

قصر العيني القديم

الإعداد لحفائر قصر العيني

حينما قررت جامعة القاهرة وكلية طب قصر العينى تشييد مستشفى ومعهد طبى على أحدث النظم المعمارية والطبية، مكان قصر العينى القديم، طلبت من كلية الآثار عمل تسجيل وافٍ للمبنى المزمع هدمه الذى كان له تاريخ فى الرعاية الصحية والتعليم الطبى منذ نحو قرنين من الزمان.

وطلبت الجامعة من كلية الآثار القيام بهذا العمل، وقد أسندت الكلية بدورها هذا العمل إلى رئيس قسم الآثار الإسلامية بالكلية، وبدأ العمل فى أول فبراير سنة ١٩٧٩م ثم توقف فى منتصف مارس من العام نفسه بناءً على طلب الجامعة. وقد كان علينا أن نكشف عن بقايا الآثار القديمة عن طريق الحفر الأثرى بالإضافة إلى تسجيل كامل للمبنى المزمع هدمه وجمع المعلومات المتصلة بذلك كله. ونظرًا لقصر الفترة التى سمح لنا بالعمل فيها وهى شهر ونصف فقط فلم يتسنَّ لنا بطبيعة الحال القيام بأعمال الحفر إلا فى مساحة ضيقة جدًا فى فناء قصر العينى، ومع ذلك فقد وفقنا الله إلى الكشف عن بعض آثار المبانى القديمة وإلى تسجيل قصر العينى القديم فضلاً عن جمع معلومات كثيرة عن المبنى وعصره وموقعه وما جرى عليه فى العصور المختلفة.

وفيما يلى وصف لما قمنا به ودراسات أولية لما كشف عنه من آثار وتحف.

ولا يسعنى فى هذه المقدمة إلا أن أتقدم بخالص الشكر لجامعة القاهرة وكلية الآثار وهيئة الآثار المصرية والإدارة الهندسية بجامعة القاهرة على ما قدموه لنا من عون مادى وأدبى.

ولقد كان للإعلام بشتى أفرعه من صحافة وإذاعة وتليفزيون فضل كبير فى حفز همم القائمين بأعمال الحفر والتسجيل والترميم وجمع المعلومات. واتخذ كثير من رجال الإعلام أعمالنا بقصر العينى مدخلاً للإصلاح الاجتماعى، لا سيما عن طريق الصور الفكاهية التى امتاز معظمها بالابتكار وروعة المضمون وحسن الأداء.

ومن المسلم به أن أعمال الحفر والتسجيل وجمع المعلومات لا يتم إلا بتعاون فريق من رجال الآثار والباحثين، وقد تحقق ذلك بفضل معاونة قسم الآثار الإسلامية الذى أتشرف برئاسته سواء فى ذلك أعضاء هيئة التدريس والأساتذة المنتدبين والمدرسين المساعدين والمعيدين وأمناء متحف القسم إذ كانوا أجمعين مثال الإخلاص والجد والتنظيم والوعى بأهمية هذا العمل.

مقدمة تاريخية عن العينى وقصر العينى القديم

أحمد بن العيني

لقد ورد ذكر أحمد بن العينى الذى ينسب إليه العينى فى مؤلفات عدد من الكتاب نذكر منهم أبا المحاسن بن تغرى بردى فى كتاب النجوم الزاهرة والسخاوى فى كتاب الضوء اللامع وابن إياس فى بدائع الزهور، ومن كتاب العصر العثمانى أوليا شلبى فى كتابه سياحة نامة، كما ذكره من المؤلفين فى القرن التاسع عشر الجبرتى فى كتابه: عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، وعلى باشا مبارك فى كتابه الخطط التوفيقية الجديدة.

ويتضح مما كتبه هؤلاء وغيرهم أن اسمه شهاب الدين أحمد بن زين الدين عبد الرحيم بن بدر الدين محمود العينى الأصل ـ نسبة إلى عين تاب ـ القاهرى المولد والنشأة، الحنفى المذهب، وأنه ولد فى الربع الثانى من القرن التاسع الهجرى، الخامس عشر الميلادى. كان جده بدر الدين محمود العينى عالمًا ومؤرخًا، شغل عدة وظائف دينية منها ناظر الأحباس وقاضى القضاة الحنفى، وهو مؤلف كتاب عقد الجمان فى تواريخ أهل الزمان وكتاب عمدة القارى فى شرح البخارى وله مدرسة بحى الأزهر تعرف بمدرسة العينى (لوحة 207).

أما أبوه زين الدين عبد الرحيم فقد تزوج من ابنة خوند الأحمدية زوجة الأمير خشقدم، وكان أبوها أبرك الجكمى أحد أمراء دمشق، وأنجب زين الدين عبد الرحيم العينى منها أحمد بن العينى ومن ثم نشأ أحمد بن العينى وتربى عند الأمير خشقدم، حتى فى حياة أبيه، وذلك باعتباره ابن ربيبته التى توفيت فى رابع ذى القعدة سنة ٨٨٦هـ/١٤٨١م(١)، وعاش معه حتى اعتلى خشقدم عرش السلطنة فى مصر سنة ٨٦٥هـ/١٤٦٠م، ومن ثم صارت له حظوة كبيرة عند السلطان، وصار يلقب بسبط المقام الشريف أى بحفيد السلطان(٢).

وبدأ السلطان خشقدم بأن أنعم عليه بإمرة عشرة وهى إحدى رتب الأمراء فى عصر المماليك وتعتبر فى الدرجة الثالثة بعد أمير مائة وأمير أربعين (أو أمير طبلخاناه) وأعلى من رتبة أمير خمسة، وكان أمير عشرة يرعى عادة عشرة فرسان وربما زاد عددهم عن ذلك، ثم أنعم عليه السلطان خشقدم بعدة إقطاعات، وسكن أحمد بن العينى قلعة الجبل على عادة أبناء الملوك، كما صار يلقب بلقب سيدى، وإذا كتب إليه يلقب بالشهابى، وهو لقب تفخيم أصله شهاب الدين. وأخذ السلطان خشقدم يرقى أحمد بن العينى حتى أصبح من مقدمى الألوف أمراء المئين، ومقدم ألف أو أمير مائة تعتبر المرتبة الأولى من مراتب الأمراء فى عصر المماليك، وكان عددهم فى أول الأمر لا يزيد عن أحد عشر، وكان صاحب هذه الرتبة يتكفل بالإشراف على مائة فارس، ويقود أثناء المعارك ألف فارس مما دونه، وربما زاد عدد فرسانه عن ذلك، وفى هذه الحالة كان يزداد إقطاعه بنفس نسبة الزيادة، وكان إقطاع أمير مائة أو مقدم ألف يبلغ مائة ألف دينار جيشى. والدينار الجيشى

(١) ابن تغرى بردي: النجوم الزاهرة ج ١٦ ص ٢٧١.
(٢) السخاوي: الضوء اللامع ج١ ص ٣٤٥.

هو الذى كان يسك خصيصًا ليصرف منه مرتبات الجند. كما كان يصرف له من الرواتب الجارية فى كل يوم من اللحم والتوابل والخبز والعليق والزيت والكسوة والشمع. وكان يحظى بأرفع تشاريف السلطان فضلاً عن المنح والعطايا والخلع والألقاب والخيول.

وصار لأحمد بن العينى اليد الطولى فى أمور الولاية والعزل ونحو ذلك حتى لقب بعزيز مصر، ووصفه المؤرخون بأنه كان حسن الصوت فى القراءة، له ذوق جيد وعقل رصين وفهم متين، ويقرب إليه اللطفاء، كما كان متواضعًا باشا كثير الإحسان، وكان يتشبه بأكابر الملوك من الإنعام واتخاذ المماليك وكان يعقد المجالس لتدارس الحديث النبوى الشريف وكان لجده مدرسة بالباطنية عند الأزهر كما سبق أن ذكرنا عمّرها بالمدرسين والمتصوفة.

وشغل ابن العينى وظائف مختلفة: ففى سنة ٨٦٨هـ/١٤٦٣م عينه السلطان خشقدم أمير حاج المحمل وكان فيه جدته زوجة السلطان[١]، وكانت مهمة أمير الحاج مصاحبة ركب الحجاج ورئاسته نيابة عن السلطان. وفى سنة ٨٦٩هـ/١٤٦٤م أنعم السلطان عليه بإقطاع الأتابك أى أتابك العساكر، وتعتبر هذه الوظيفة من أرقى الوظائف العسكرية وكان يتولاها أكبر الأمراء المقدمين، وربما استغنى به عن نائب السلطنة، وربما أسند إليه فى بعض الأحيان الوصاية على ولى العهد أو السلطان القاصر، وكثيرًا ما مهدت لتولى السلطنة.

وفى سنة ٨٧١هـ/١٤١٦م استقر أحمد ابن العينى أمير آخور كبير أى رئيس أمير آخورية السلطنة[٢] والأمير آخور هو القائم على أمر الدواب من خيل وبغال وإبل وغيرها من اسطبلات الدولة، وكانت وظيفة رفيعة القدر وكان من يشغل هذه الوظيفة يسند إليه تصريف الأمور فى الدولة. وفى سنة ٨٧٢هـ/١٤٦٧م عينه السلطان تمربغا أمير مجلس بدلاً من أمير آخور كبير[٣]. وهذه الوظيفة من أهم وظائف البلاط فى عصر المماليك، وكانت مهمة شاغلها الإشراف على ترتيب مجلس السلطان وتدبير أمر حراسته حتى فى داخل قصره، بل وفى حجرة نومه، وكان من مهمته أيضًا الإشراف على الأطباء والكحالين أى أطباء العيون والجرائحية أى الجراحين والمجبرين أى أطباء العظام. ولم يكن فى بلاط السلطان غير أمير مجلس واحد. ويروى ابن إياس أنه لما قرر فى أمرة مجلس نزل من باب السلسلة وسكن فى بيت جانى بك نائب جدة وكان بقناطر السباع، وربما تعصب له بعض جماعة الخشقدمية بأن يتسلطن بعد خلع بلباى من السلطنة.

وكان ابن العينى يجمع بين وظائفه العسكرية وبين وظائف أخرى مدنية، وهى وظيفة ناظر خانقاه سرياقوس وناظر خانقاه سعيد السعداء وناظر قبة الصالح، ولا شك أن هذه الوظائف كانت تدر عليه دخلاً كبيرًا.

وتعرض أحمد بن العينى لاضطهاد السلطان الأشرف قايتباى: إذ عزله من مناصبه العسكرية والمدنية وأمر بسجنه بالقلعة وصادره وسلب منه نحو مائتى ألف دينار

(١) ابن تغرى بردي: النجوم الزاهرة ج ١٦ ص ٣٨٣.
(٢) المرجع نفسه ج ١٦ ص ٢٩٥.
(٣) المرجع نفسه ج ١٦ ص ٣٧٩.

وخلعه من إمرة مجلس، ولم يفرج عنه إلا بعد أن تعهد بأن يؤدى ما فرض عليه من المال. ففى شهر شعبان سنة ٨٧٢هـ/١٤٦٧م انكسر حليفه خاير بك وزال أمر الخشقدمية فنهب بيت ابن العينى عن آخره حتى قيل ذهب له من البرد والقماش أشياء بنحو خمسين ألف دينار. غير أن أحمد بن العينى تخلف عن دفع ما فرضه عليه، فأنبه السلطان وأمر بضربه. ويذكر بعض المؤرخين أن السلطان قايتباى قام بضربه بنفسه بعصا على قدميه حتى شق كعبه وأدمى وأغمى عليه، ثم شفع فيه بعض الأمراء عند السلطان، وتوجهوا به إلى طبقة الزمام فأقام بها أيامًا ثم تسلمه الأمير يشبك من مهدى أمير دوادار كبير ونزل به إلى داره ليرد ما عليه من المال[١].

وتعهد أحمد بن العينى أن يورد فى كل شهر عشرين ألف دينار من الذهب، وحين تقاعس العينى عن التسديد سجن مرة ثانية فى سنة ٨٧٣هـ/١٤٦٩م، ثم ورد ما قرر عليه من المال. وكان تقديم أحمد بن العينى لهذا المبلغ الضخم مثار تعجب الكثيرين من ضخامة الثروة التى استطاع أن يجمعها فى الفترة القصيرة التى علا فيها شأنه وهى لا تزيد عن أربع سنوات، إذ كان ما ورده لخزائن السلطان من الذهب النقد مائة ألف دينار وتسعة وتسعين ألف دينار، وذلك بالإضافة إلى الغلل والخيول والجمال والرزق والأقطاع والمراكب والمماليك وغير ذلك مما يساوى مائة ألف دينار فكان مجموع ما أخذ منه ما يساوى نحوًا من ثلاثمائة ألف دينار، وكان السلطان قد صمم على أن يأخذ منه نحو ألف ألف خارجًا عن تعلقاته[٢].

ولم يلبث أن رضى السلطان قايتباى عنه فرد إليه بمناسبة ختان بنيه ما كان قد أخذ منه، كما ساعده فى عمارة بيت جده المجاور لمدرسته بالباطنية وحسنت صلته بالسلطان حتى إنه كان يتوسط لديه لقضاء بعض الحوائج.

وفى سنة ٨٩١هـ/١٤٨٦م شرع ابن العينى فى تكملة عمارته التى كانت تجاه مدرسة جده، وذلك كى تكون سكنا لولده محمد الذى تزوج بابنة الأمير لاجين الذى كان امير مجلس[٣] فى ذلك الوقت. وظل ابن العينى مرضيًا عليه طوال سلطنة قايتباى وابنه، ولكن عند تولى السلطان الظاهر أبى سعيد قانصوه فرض عليه تقديم مبالغ طائلة من المال مما أدى إلى أن اختفى أحمد بن العينى فى سنة ٩٠٤هـ ورحل إلى مكة المكرمة وجاور هناك، إذ ذكر ابن إياس أنه عندما توفى ابنه الناصرى محمد توجه إلى مكة وأقام بها نحو ست سنوات، وحدث أن تحارب الجازانى ابن أمير مكة مع أخيه الشريف بركات وهزمه وهجم على مكة وهاجم دار أحمد بن العينى ونهب جميع ما فيها فهرب ابن العينى هو وعياله إلى المدينة المشرفة حيث مات هناك ودفن بالبقيع فى سنة ٩٠٩هـ/١٥٠٣م[٤].

وحدث أنه حينما تولى الأشرف قانصوه الغورى السلطنة أرسل فى طلبه مقيدًا، فوجد أنه مات.

(١) ابن إياس: بدائع الزهور ج ٣ ص ٩.
(٢) المرجع نفسه ج٣ ص١٠.
(٣) السخاوي: المرجع السابق ج١ ص ٣٤٦.
(٤) ابن إياس: المرجع السابق ص ٧١٨ _ ٧١٩ (طبعة الشعب).

صلة ابن العيني بقصر العيني

ذكر بعض المؤرخين أن الموقع الذى أقيم به قصر العينى كان فى أول الأمر مغمورًا بالمياه، ثم جفف فأصبح أرضًا فضاء، أخذت فى العمار فى عهد السلطان الظاهر بيبرس، وزاد عمارها بصفة خاصة فى عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون فأنشىء فيها المتنزهات والدور، وفى جزء من هذه الأرض سمى باسم منشية المهرانى، بنى أحمد بن العينى قصره الذى نسب إليه فى سنة ٨٧١هـ/ ١٤٦٥[١]م ووصف هذا القصر بأنه كان فخمًا، كما ذكر أن السلطان توجه إليه للتنزه والراحة. ويبدو أن هذا القصر ظل قائمًا طوال العصر العثمانى حتى الحملة الفرنسية، وإن كان الموقع قد أجريت به عمارات مختلفة فمثلاً فى سنة ١٠٣٢هـ/١٦٧٢م أنشأ الكتخدا إبراهيم باشا فى أحد أركان الموقع قصرًا عالى البنيان. وفى سنة ١٠٨٨هـ/ ١٦٧٧م ضم إليه الوالى عبد الرحمن باشا قصرًا آخر. كما كان الموقع يحتوى فى النصف الثانى من القرن السابع عشر على ثلاثة وأربعين مقعدًا أو منظرة تطل على النيل. وذلك حسب ما ذكره أولياء شلبى فى الجزء العاشر من كتابه سياحة نامة. ووصفه بأنه كان متنزهًا ومكان تفرج أو تفريج عن النفس لكثير من الملوك والسلاطين السابقين. ولقد أضيف إليه على يد الكثرين منشآت مختلفة من قاعات ومصاطب ومناظر وغرف وأحواض ومقاعد تليق بجلوس الملوك، وذكر أن أعيان مصر كانوا يأتون إليه للمتعة والترويح عن النفس.

وقد أنشىء بموقع قصر العينى (لوحات 337 _ 339 و 344 _ 349) تكية لطائفة من الصوفية تعرف باسم البكتاشية أطلق عليها أولياء شلبى اسم تكية القصر العينى ووصفها بإطناب وذكر نظام الحياة فيها، وفيما يلى ترجمة لما جاء فى كتاب أوليا شلبى عن هذه التكية.

تكية قصر العينى أى مقر حاجى بكتاش ولي[٢]

على شاطىء النيل غربى مدينة مصر «القاهرة» متنزه بديع ذو شجر وشوارع واسعة يدعى «قصر ابن العينى» وهو موضع عناية الكثيرين من السلاطين والملوك السالفين. إلا أن مؤسسه الأول كان السلطان الملك الظاهر ثم أضاف إليه كل صاحب خيرات جزءًا فصارت فيه قاعات وأروقة وقصور ذات طبقات عدة وحجر وأحواض وشاذروانات «ميضات» وطنف ويحضر إليه أعيان مصر ليتمتعوا فى تلك الحجرات بضروب من المتع والمسامرات. والتكية البكداشية وسط تلك الحديقة الغناء وهى قبة عالية بيضاء مطلية بالجير الأبيض داخلها مساحة عظيمة تتسع لألف نفر. فرشت أراضيها بالرخام الأبيض وجوانبها الأربعة مفروشة بفراء الأضاحى التى يجلسون عليها. ففى صدر المحراب «فروة» الشيخ محمد ددة، وتليها فروة خليفته الأول، ثم الإمام ثم المؤذن ثم المنشد ثم الفقيه ثم أستاذ الطريقة ثم صاحب العصا ثم صاحب العلم ثم مدير الذكر (رئيس حلقة الذكر) ثم مستقبل

(١) المقريزي: الخطط: ج٢ ص١١٤. وعلى مبارك: الخطط: ج١ ص٢٧.
(٢) ص٢٤٦، ٢٤٨، ٢٤٩. قام بهذه الترجمة الدكتور الصفصافى.

الضيوف ثم رئيس الطهاة ثم رئيس الخبازين وهكذا يجلس كل على فروته معوجًا عمامته ويقوم بالعمل الموكل إليه، فهم جماعة من المريدين من أهل السنّة.

والجماعة يؤدى كل منها عملاً، فمنهم من يقوم بالتدريس، ومن يقوم بتلاوة القرآن ومن يعمل على اكتساب العرفان ومنهم من يقوم بخدمة المترددين على التكية باذلين ارواحهم فى سبيل الأحياء. ولو ألقيت بنظرك من خلال الحواجز النحاسية الصفراء لنوافذ القبة التى بجوانبها الأربعة رأيت حديقة فيحاء مذكرة بإرم ذات العماد بها قبور بعض شيوخ البكداشية العظام. وقد أحيطت جدران القبة من الداخل بآلاف من كعوب الأضاحى منظومة فى الحبال وكأنها حبات المسابح، وإذا ما أرادوا أن يرغبوا بعض الزوار فى تقديم بعض الأضاحى، قالوا له مشيرين إلى تلك المسابح «ألا ترغب فى أن يكون لك أيضًا كعب فى هذه المسابح أيها العاشق..؟» وقد زينت الجدران بأشياء السلف من البكتاشيين كالعمائم والعصى والمذهن والكشكول والمقلاع والكأس وغيرهما مما يستعملها أهل الطريقة من الأعلام والطبول، وشمعدانات مذهبة وألوان من القناديل والمشكاويات الثمينة. وكان السلطان سليم قد زار مصر فى سياحة ونزل ضيفًا على هذه التكية، وأمضى بها بضع ليالٍ، فلما تم له فتح مصر قدم إليه خواص رجاله وأقام بها سبع ليال وفاءً للعهد وسماها قصر ابن العينى «بيت من كلمات أولياء»:

«قيل له قصر ابن العينى أخذًا بمنطق
السلطان سليم

هذا مجاز، ولكنه حقيقة لأن تشبيهه أولى».

حقًا إنه مكان خليق بأن يكون متنزه السلاطين. ولا تزال به مقصورة صغيرة عالية فى ركن بات فيها سليم خان، ولا يقيم فيها أحد، وبها كتب التكية الموقوفة فى مطبخها الحيدرى رجال من أسر عريقه حقًا حسر الرؤوس حليقوها قد وصلوا إلى كنز الأسرار فى زوايا العزلة متجردين من كل ما سوى الله. كلف كل منهم عملاً، ففيهم أصفياء قد صهروا فى تنانير الخبازين حتى تبرأوا من أدران العيب، يقومون بتحضير خبز خاص أبيض يقدمونه طعامًا للمحبين وفى مطبخ الخليل يقيمون موائد المحبة بلا امتنان صبحا ومساء مقدمين إلى كافة الدراويش الأرز والهريس كإحسان من الدائم الباقى. ويحضر بعض الأعيان ووجوه القوم إلى هذه التكية أحيانًا فيرجون من ددة أفندى أن ينشدهم بعض الدراويش بعض أشعار المريدين فينادى المريدين العارفين أمثال سرجشمة ددة وشيدا ددة وطاهر ددة وعاشق ددة وقربان ددة وطلبكار ددة ورجعى ددة وغواص ددة وجوا نمت ددة ومدهوس ددة ويقول لهم «أيها الأحباب إن لضيوفنا رغبة فى سماع أشعاركم فهل تتكرمون بإنشادها؟ فيردون عليه سمعًا وطاعة ثم يقفون فى صحن التكية «الميدان» اثنين اثنين وفى أيديهم دفوفهم وفى خصورهم أورادهم ويشرعون فى الإنشاد متقابلين، وبينما هم منهمكون فى الإنشاد ينادى شيخهم الوقور «صلوا على محمد المصطفى» فيرد الشعراء «بإنشاد دينى بالفارسية» وينشدون أبياتا من كل أنواع الشعر كالدوبليت «المثنى» والمثلثات والرباعيات والمخمسات والمسدسات والمسبعات والمثمنات والمعشرات، ومن القصائد المعروفة بترجيع بند والمراثى

والمستزادات والغزليات وكانوا يتبارون وكأن كلاً منهم حسان أو امرؤ القيس. وإذا انتهى ذلك اندفع إلى الميدان دراويش من الشبان الراقصين. أمثال جان كلى وتان بالى وشير على وجان والى وشحمة يمى حفاة الأقدام حسر الرؤوس وقد لبسوا تنوراتهم وأمسكوا بعصيهم وفؤوسهم ونوفيرهم ووقف كل منهم مقابل الآخر بصدره العالى الناصع كالورد المصرى الأبيض وشمر كل منهم على ساعده الأبيض كالشمع الكافورى، وشرعوا فى التجاوب بنكات مستملحة، تدور كلها حول الطعام والشراب من كلام «كايغوسر ابدال» الشيخ المغاورى وموسى ابدال لتسلية الضيوف، ولهم نكت عن الحشيش يتخدر من يسمعها من الضحك فيصير مسطولاً.

«وينشدون باللغة الفارسية أبياتاً»

وكم من أمثال هذه الأبيات يتغنون بها، وكل من زار هذه التكية من أرباب العرفان ترك فيها أثرًا مكتوبًا وقد كتبت أنا الفقير الأبيات الآتية حين بنى إبراهيم باشا والى مصر القصر المنيف المشرف على ميدان الجريد فى ركن من أركان القصر العينى سنة ١٦٧٠هـ/ ١٠٨١م وقد بلغ عددها أربعين بيتًا نقشت بالخط الفارسى المحلى بالذهب واللازورد وهى:

«تاريخ قصر العينى»

سبحان الله ما أجمله قصرًا منيفًا ذا أبراج

قد أقيم عرشًا عاليًا مشرفًا على النيل

قد جعلته دارًا شبيهة بجنة المأوى

فى خانقاه الحاج بكتاش ولي

إنى جلت الأقاليم السبعة وما رأيت له من نظير قط

إلا إذا ما أظهر أستاذ الأزل مثله

وإذا أنشأ إبراهيم باشا الغازى هذا القصر

فلم يبقَ من قصر إرم وقصر يوسف سوى إسميهما

لقد طفت أنا العالم وجبت الأرض من أقصاها إلى أدناها

فما رأيت له نظيرا ولو وجد فهو هذا القصر مهبط السعد

كم بذلت لام الدنيا من نعم

فلا «جم» رأى هذا المجد ولا إسكندر ولا دارا..

اللهم اجعل بانى هذه الجنة فى مأمن من الأكراد

فقد كان منبع العظماء، واجعله سالمًا ما دامت الأرض

فإنه يصغى إلى قولى، ويفهم المراد، ويبذل الهمم

وأقول أنا «أوليا» مؤرخًا داعيًا

أدام الله هذا المقام عاليًا ما دامت الأرض. (سنة ١٠٨٢هـ/١٦٧١م)

وأصبح هذا القصر قصرًا رائعًا وزاد من حسن وجمال قصر العينى أنه كان فيه تكية البكداشيين، وكانت غرف العزاب فى وسطها تمامًا.

وذكر أوليا شلبى قصر العينى فى موضع آخر[1] فقال:

(١) ص ٤٧٨.

متنزه قصر بو العينى ظاهر بيبرس:

إن مركز أو مقر البكداشيين على ساحل النيل متنزه لطيف الماء والهواء قد حررت أوصافه عند الحديث عن التكايا سابقًا. ولكن عندما بنى كتخدا إبراهيم باشا قصره العالى فى ركن من أركان جنة إرم فقد كتب له النفير هذا (التاريخ):

«فدعوت قائلاً يا أوليا فليبق هذا القصر

ما دامت الأرض والسماء باقية» (سنة ١٠٨٣هـ).

وقد ضم إليه عبد الرحمن باشا قصرًا محبوبًا. أرخ له زكى خليل أفندى بهذا التاريخ «جابى مفرح ديلكوتا» بحساب الجمل «مكان مفرح جذاب» «سنة ١٠٨٨هـ».

وذكر على مبارك فى الخطط التوفيقية أنه فى سنة ١١٩٧هـ/١٧٨٣م، الحق به حسين قبودان سبيلاً، وفى سنة ١٢٠١هـ/١٧٨٧م عمر حسن باشا التكية وأنشأ بها صهريجًا وبنى خارجها مصلى ووصفها على مبارك بأنها كان بها قبتان مفروشتان ببلاطات الرخام وكان بإحداهما سبيل وبالثانية ضريح الشيخ العيني(١)، وكان بها مساكن علوية لسكنى الصوفية ولها بستان نضر نحو فدانين فيه النخيل والأشجار، وحين جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر فى عام ١٧٩٨م كان قصر العينى يطلق عليه أيضًا اسم قصر إبراهيم بك وقد حولوه إلى مستشفى عسكرى حصين يسع ألف مريض وجريح والحقوا به بيت محمد كاشف الأرناؤوطى وجعلوه مخزنًا ومصنعًا لغرفة المهندسين وحصنوا السور المحيط بهما ونصبوا عليه المدافع(٢).

وذكر مانجن فى كتابه تاريخ مصر فى عهد محمد على المطبوع بباريس سنة ١٢٣٩هـ/١٨٢٣م، أن الفرنسيين فى أثناء الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٢١٣ ـ ١٢١٦هـ/١٧٩٨ ـ ١٨٠١م حولوا القصر إلى مستشفى وزودوه بالحصون، وفى أحد هذه الحصون وضعت رفات كليبر وظلت به إلى أن أخذها الفرنسيون منها إلى باريس عند مغادرتهم مصر فى سنة ١٢١٦هـ/(١٨٠١م).

ومما تجدر الإشارة إليه أنه وردت صورة لقصر العينى (لوحة 339) فى عصر الحملة الفرنسية فى كتاب وصف مصر الذى ألفه العلماء الذين صاحبوا الحملة إلى مصر. وبعد جلاء الفرنسيين عن مصر حول الترك قصر العينى إلى ثكنة للفرسان وبعد تولى محمد على ولاية مصر، هدم المبانى القديمة، وأقام مبنى جديدًا افتتح فى سنة ١٢٢٨هـ/ ١٨١٢م، كما يتضح من اللوحة التسجيلية فوق مدخل المبنى (لوحة 353)، وهو الكتلة البنائية الرئيسية الشرقية وهو نص باللغة التركية عبارة عن ثلاثة أبيات من الشعر باللغة التركية تقرأ كما يلى:ـ

١ ـ والى مصر غازى محمد على باشا ـ
أمرًا بلدى يا بلدى بوقشلاى معلا

٢ ـ وركجه بوجابى كوراوله ديده دشمن ـ
سنده فمن أمين بودعاية دى نظيفا

٣ ـ أيتدم برالف قامسيتله تاريخن إتمام ـ
هركون قول ايجوندريكى يا بلدى بوقشلا

سنة ١٢٢٨هـ/١٨١٣م

(١) من المعروف أن أحمد بن العينى دفن فى البقيع بالمدينة وربما نسب هذا الضريح المذكور خطأ إليه.

(٢) شحاتة عيسى إبراهيم: القاهرة فى عصر الحملة الفرنسية ص ٢١٩ ـ دار الهلال.

وترجمة النص إلى العربية[1] كما يلي:

١ ـ والى مصر غازى محمد على باشا
أمر مبنى هذا القشلاق العالي

٢ ـ قلت كلما ضربها العدو فليعمى
وأنت فى الحال قل آمين لدعائى
بـــــلـــــطـــــفـــــك

٣ ـ جعلت تمام تاريخه بألف ومائة
تـــــمـــــام
كل يوم لأجل الشرطة جدد هذا
الـــــقـــــشـــــلاق

سنة ١٢٢٨هـ

ويتضح من هذا الشعر أن محمد على أنشأ هذا المبنى فى أول الأمر ليكون ثكنة أو قشلاق للشرطة غير أن «مانجن» ذكر فى كتابه أن هذا المبنى استخدم فى أول الأمر مدرسة لإعداد الطلبة وتأهيلهم للالتحاق بمدارس الطب والمشاة والفرسان والبحرية، كما أسست به مكتبة كانت تحتوى على خمسة عشر ألف مجلد لمؤلفين فرنسيين وإيطاليين وبلغ عدد طلبة المدرسة ثمانمائة طالب من الأتراك والمصريين تتراوح أعمارهم بين عشر سنين وخمس عشرة وكانوا يتعلمون اللغات العربية والفرنسية والتركية.

وفى سنة ١٢٥٣هـ/١٨٣٧م حول المبنى إلى مستشفى (لوحة 338) وأضيف إليه نحو الغرب مبنيان آخران يفصل بينهما فناء (لوحة 347)، أحدهما فى اتجاه الشمال خصص لعلاج النساء وسمى بيت صحة النساء والآخر نحو الجنوب وخصص لعلاج الرجال وسمى بيت صحة الرجال. ويوجد أعلى مدخل كل منهما لوحة تشتمل على اسم المبنى وتاريخ إنشائه ونصها كما يلي:

من آثر فيض

بيت صحة الرجال

١٢٥٣هـ

محمّد علي

(لوحة 357)

من آثر فيض

بيت صحة النساء

١٢٥٣هـ

محمّد علي

(لوحة 359)

النص التأسيسى المثبت فى مدخل كل من بيت صحة الرجال والنساء وكل منهما منفذ بخط الرقعة اللين بشكل بارز على قطعة مستطيلة من الرخام الأبيض فى أركانها الأربعة كلمات:

أعلى اليمين: من أثر

أعلى اليسار: فيض

أسفل اليمين: محمّد

أسفل اليسار: علي

ويتوسط القطعة الرخامية شكل بيضاوى نفذ إطاره بالحفر البارز بداخله بالنسبة لمبنى الرجال، «بيت صحة الرجال» وبالنسبة لمبنى النساء «بيت صحة النساء» وأسفل كل من العبارتين السابقتين، تاريخ الإنشاء وهو ١٢٥٣هـ/١٨٣٧م، وهذا التاريخ هو تاريخ تحويل القشلاق لمستشفى عام، وفيه أستخدم قصر العينى مقرًا لدراسة الطب حيث نقلت

(١) ترجم هذا النص: الدكتور صلاح بك العظم. مارس ١٩٧٩م.

إليه مدرسة الطب التى سبق افتتاحها فى أبو زعبل فى سنة ١٢٤٣هـ/١٨٢٧م تحت إشراف كلوت بك. وفى سنة ١٢٥٤هـ/١٨٣٨م ضمت إليها مدرسة للقابلات ثم مدرسة للصيدلة. وجاء فى وصف كلوت بك لقصر العينى بعد تحويله مدرسة للطب أنه بناء مربع الشكل تحيط به المتنزهات الجميلة، ويتألف من طابق أرضى وفوقه طابقان وتشتمل أجنحته على صفين من الغرف تفصلها دهاليز بقدر امتدادها، وينفصل كل جناح إلى أربع غرف كبيرة، فى كل غرفة خمسون سريرًا، ويتألف الطابق الأرضى من مغاور معقودة تصلح مستودعات ومخازن، وفى وسط البنيان فناء فسيح مغروس بالأشجار، وإلى الجناح القبلى أربع بنايات كبيرة مفصولة بعضها عن بعض[1]، والبناية الأولى تشتمل على قاعات للمحاضرات ومعامل للكيمياء وحجرات الطبيعة والتاريخ الطبيعى والثانية على محلات النوم وقاعات الطعام والثالثة على الصيدلية العمومية والرابعة على المطابخ والحمامات والمغاسل. وذكر كلوت بك أنه كان من المتعذر عليه أن يجد أصح من هذا المكان ولا أحسن منه موقعًا ليتخذه مقرًا لمدرسة الطب إذ أصبح بذلك المستشفى قريبًا من مكان الحامية. وأن المرضى لا يحتاجون فى الوصول إليه إلى قطع مسافات طويلة لا سيما وأن فى استطاعتهم اختصار الطريق الموصل إليه سواء برًا أو عن طريق النيل. وكان عدد الطلبة ٣٠٠ طالب ومدة الدراسة خمس سنوات[2].

واهتم الخديوى عباس بالعناية بالدراسة فيه، وذكر على مبارك أنه فى عهده كان بمصر خمس اسبتاليات (مستشفيات) اثنتان للأوروبيين إحداهما بالعباسية وتعرف بالاسبتالية الأوروبية والأخرى بالإسماعيلية وتعرف بالاسبتالية البرنسانية واثنتان للحكومة المصرية إحداهما قصر العينى وملحق بمدرسة الطب والثانية بالعباسية، والخامسة مستشفى اليهود بحارة اليهود. وذكر أنه كان بمستشفى قصر العينى قسمان قسم للمرضى من الرجال وقسم للمرضى من النساء، وبها من الأسرة نحو ألف ومائة وخمسين سريرًا ومرتب بها الحكماء والأجزخانة والمأكل والمشرب والملبس.

ويذكر على مبارك أنه كانت معالجة المرضى بها قبل عهده بالمجان، أما فى أيامه فقد تقرر على المرضى مبلغ يدفعه عن كل يوم إقامة بالمستشفى حتى يشفى[3] فيما عدا الفقراء منهم.

غير أنه من الملاحظ أنه لم يلبث أن صار مستشفى قصر العينى بالمجان للجميع وفى سنة ١٣٢١هـ/١٩٠٣م أضيف إلى قصر العينى مستشفى للولادة أنشئت شمال بيت صحة النساء وقد أنشىء هذا المستشفى كما يتضح من اللوحة التذكارية الموجودة بمدخله تذكارا لليدى كرومر التى توفيت سنة ١٣١٦هـ/١٨٩٨م.

هذا وقد جرى على قصر العينى كثير من

(١) كلوت بك: لمحة عامة عن مصر جـ ٢ ص ٦٣٠.
(٢) كتاب العيد المئوى لإنشاء كلية طب قصر العين بمناسبة المؤتمر الدولى لأمراض المنطقة الحارة ١٩٢٧ - ١٩٢٨.
(٣) على مبارك: الخطط جـ ١ ص ٩٦.

العمارات والتجديدات والإضافات، من ذلك مثلاً إنشاء مبنى فى غرب الفناء على النيل لسكن الأطباء.

صلة العينى بالطب

مما يسترعى الانتباه أن إطلاق اسم قصر العينى على مستشفى وكلية طب يعتبر فى حد ذاته شيئًا ملفتًا للنظر، فهل هناك صلة بين العينى وموقع قصره بالطب؟ لم يرد فى المؤلفات ما يدل على أن العينى كان طبيبًا، ولكن ورد أنه تولى وظيفة أمير مجلس وكان ضمن مهمات متولى هذه الوظيفة الإشراف على الأطباء بعامة تخصصاتهم بما فى ذلك الأطباء الباطنية والجراحين وأطباء العيون وأطباء العظام، كما أن ابنه الناصرى محمد تزوج ابنة الأمير لاجين وكان أمير مجلس أيضًا، كما كان من الوظائف المدنية التى شغلها أحمد بن العينى ناظر خانقاه سرياقوس. ومن المعروف أن هذه الخانقاه كان بها أطباء وخزانة للأدوية. أما من حيث صلة القصر وموقعه بالطب قبل الحملة الفرنسية، فقد جاء فى المؤلفات أنه كان مكان تفريج كما ذكر أولياء شلبى وغيره من المؤلفين سواء من العصر المملوكى أو ما بعده أنه كان يذهب إليه من يحس بضيق فى نفسه سواء من السلاطين والملوك ومن دونهم، ومن جهة أخرى كان يجرى بتكية البكتاشية بعض العلاج شأنها فى ذلك شأن سائر التكايا التى كان بها اكتفاء ذاتى فى كافة نواحى المعيشة. وكان يطلق أحيانًا على المستشفى اسم التكية، فمن المعروف أن عبد الرحمن كتخدا أنشأ مستشفى للنساء تحت الربع أطلق عليها اسم التكية، ويرجح على مبارك باشا أنها كانت تكية الجلشانى، ومن ثم فربما كان اختيار الفرنسيين لقصر العينى ليكون مستشفى يرجع إلى ما ارتبط به هذا الموقع من صلة بالطب والاستشفاء بالإضافة إلى ميزته من حيث الجو والموقع.

أحداث ارتبطت بقصر العيني

شاهد قصر العينى أحداثًا كثيرة وكبيرة. نذكر منها على سبيل المثال الأحداث التالية: فى عام ١١٢٣هـ/١٧١١م فى صبيحة يوم السبت سادس عشرية ربيع الثانى خرج فريقان متحاربان إلى خارج القاهرة من باب قناطر السباع واجتمعوا بالقرب من قصر العينى ومعهم المدافع وآلات الحرب فتحارب الفريقان من صحوة النهار إلى العصر، وقتل من الفريقين من دنا أجله، وكان أيوب بك داخل التكية المجاورة لقصر العينى، فلما رأى الحرب ركب جواده، ونجا بنفسه، فبلغ يوسف بك أنه فى التكية فقصدوه واحتاطوا بالقصر فأخبرهم الدراويش بذهابه فلم يصدقوه ونهبوا القصر وأحرقوه وعادوا إلى منازلهم(١).

كذلك من الأحداث الطريفة ما حدث فى عام ١١٩٠هـ/١٧٧٦م فى ليلة الجمعة تاسع صفر إذ حضر جماعة من الهنود ومعهم فيل صغير ذهبوا به إلى قصر العينى وأدخلوه بالأسطبل الكبير وهرع الناس للفرجة عليه ووقف الخدم على أبواب القصر يأخذون من المتفرجين دراهم وكذلك جمع سواسه الهنود بسببه دراهم كثيرة(٢).

وفى سنة ١٢١٥هـ/١٨٠٠م انشغل الفرنسيون بأمر سارى عسكرهم المقتول

(١) الجبرتي: عجائب الآثار جـ ١ ص ٤٦ _ ٤٧.
(٢) المرجع نفسه جـ ٢ ص ٣.

كليبر، وذلك بعد موته بثلاثة أيام ونصبوا مكانه عبد الله جاك مينو، فلما أصبحوا اجتمع عساكرهم وأكابرهم وطائفة من القبط والشوام وخرجوا به بموكب مشهده ركبانًا ومشاة فى صندوق من رصاص مسنم الغطاء، ووضعوا ذلك الصندوق على عربة وعليه برنيطته (قبعته) وسيفه والخنجر الذى قتل به، وهو مغموس بدمه وعملوا على العربة أربعة بيارق صغار، فى أركانها معمولة بشعر أسود ويضربون بطبولهم بغير الطريقة المعتادة، وألبسوا ذلك الصندوق بالقطيفة السوداء وعليها قصب مخيش، وضربوا عند خروج الجنازة مدافع وبنادق كثيرة، وخرجوا من بيت الأزبكية على باب الخرق إلى درب الجماميز إلى جهة الناصرية فلما وصلوا إلى تل العقارب (عند مستشفى أبو الريش) حيث القلعة التى بنوها هناك، ضربوا عدة مدافع، وكانوا قد أحضروا سليمان الحلبى والثلاثة المذكورين فأمضوا فيهم ما قدر عليهم، ثم ساروا بالجنازة إلى أن وصلوا باب قصر العينى، فرفعوا ذلك الصندوق ووضعوه على علوة من التراب بوسط مسطبة صنفوها وأعدوها لذلك وعلوا حولها درابزين وفوقه كساء أبيض وزرعوا حوله أعواد سرو(١).

وفى ربيع الأول سنة ١٢١٦هـ/١٨٠١م أجلى الفرنسيون قلعة المقطم وباقى القلاع والحصون والمتاريس، وانتقلوا إلى الروضة وقصر العينى والجيزة استعدادًا لنزولهم فى السفن التى أعدت لنقلهم بالنيل، وأقلعت سفنهم وعددها ثلثمائة إلى رشيد، وبعد ذلك تم جلاؤهم من القاهرة وضواحيها وأخذوا معهم رفات الجنرال كليبر وساروا من رشيد إلى أبى قير وأبحرت بهم السفن فى أوائل أغسطس سنة ١٢١٦هـ/١٨٠١م إلى فرنسا.

كذلك جرت العادة أنه عند قدوم الولاة الأتراك إلى مصر أن ينزلوا بقصر العينى. حيث يستقبلون فيه، ثم يتوجهون بعد ذلك إلى القلعة، وقد يكون من هؤلاء الصدر الأعظم نفسه، كما جرت العادة أيضًا أنه عند عزل الوالى وتعيين آخر يتوجه إلى قصر العينى ثم يرحل فى المراكب إلى استانبول، ففى منتصف شعبان سنة ست وتسعين ومائة وألف ورد افتا بطلب محمد باشا ملك إلى الباب ليتولى الصدارة فنزل من القلعة إلى قصر العينى وأقام بقية شهر شعبان وحضر الباشا الجديد فى أواسط رمضان وطلعوه قصر العينى فبات به وركب بالموكب فى صبحها ومرق جهة الصليبية وطلع إلى القلعة(٢).

وفى أول المحرم سنة مائتين وألف وعند وصول الوالى الجديد محمد باشا يكن بات ليلة الجمعة بامبابة وفى الصباح ذهب إليه الأمراء وسلموا عليه ثم عادوا به إلى قصر العينى، فجلس هناك ثم طلعوا إلى القلعة(٣)، وفى جمادى الأولى من عام ١٢٠٨هـ/١٧٩٣م حين حضور الصدر الأعظم يوسف باشا إلى الإسكندرية ليتوجه إلى الحجاز اهتم الأمراء بشأنه وفرشوا قصر العينى، وحين وصوله إلى مصر طلع من المركب إلى قصر العينى حيث أقام به فترة، ثم طلع إلى القلعة ونزل فى موكب حافل إلى مكانه بقصر العينى

(١) الجبرتي: عجائب الآثار جـ ٤ ص (مطابع الشعب).
(٢) المرجع نفسه جـ ٢ ص ٧٢.
(٣) المرجع نفسه جـ ٢ ص ١٠١.

وأقام أيامًا وركب فى أواسط جمادى الثانية، وذهب إلى السويس ليسافر إلى جدة من القلزم، كما نجد أنه عند عزل صالح باشا أنزل إلى قصر العينى ليسافر فأقام به أيامًا ثم سافر إلى الإسكندرية[١].

وكان الباشوات العثمانيون كثيرًا ما يقصدون قصر العينى للتنزه فنجد الجبرتى يذكر لنا فى حوادث سنة ١١٩١هـ/١٧٧٧م أن إسماعيل كتخدا عزبان أرسل إلى الباشا وكان حينذاك بقصر العينى للنزهة فركب من هناك وطلع إلى القلعة وجلس بباب العزب. وكثيرًا ما كان يعقد فى قصر العينى مجالس للحكم والتشاور فى الأمر، وقد ذكر الجبرتي[٢] أنه فى سنة اثنتين ومائتين وألف عقد الباشا ديوانًا بقصر العينى جمع به سائر الأمراء والوجامكية والمشايخ.

(١) المرجع نفسه جـ ٢ ص ٢٦٢.
(٢) الجبرتى: عجائب الآثار جـ ٢ ص ١٦٣.

مقدمة تاريخية وتحليل موجزلمبانى قصر العينى المزمع هدمه

من الواضح أن مبانى قصر العينى المزمع هدمها قديمة، كما يتضح فى كثير من العناصر المعمارية المختلفة الباقية على بعض وحدات البناء أو ما عثر عليه فى الحفائر التى أجريت فى مساحات قليلة من فناء القصر، ومع تولى محمد على باشا حكم مصر هدمت مبانى القصر وأعيد البناء مرة أخرى ١٢٢٦ _ ١٢٢٧هـ (١٨١١ _ ١٨١٢م)، كما هو واضح فى تاريخ تأسيس البناء الذى حول إلى «قشلاق» لجنده، ثم حول بعد ذلك إلى مستشفى بعد تهيئة المبنى لمثل هذا الغرض، بإضافة كتلتين بنائيتين بطرفى الواجهة الغربية للمبنى.

على أى حال فإن البناء الحالى أو الباقى لهذا العصر عبارة عن المبنى الرئيسى الذى تطل واجهته الشرقية على شارع القصر العينى، بالإضافة إلى كتلة بنائية فى الناحية الجنوبية، أضيفت فيما بعد بناءً على النص الكتابى الباقى حاليًا أعلى مدخلها والتى تحمل تاريخ (١٢٥٣هـ/١٨٣٧م) والمكتوب عليها «مبنى صحة الرجال» كما أضيفت كتلة بنائية أخرى مماثلة، فى الناحية الشمالية، عليها نص الإنشاء يحمل التاريخ السابق نفسه (١٢٥٣هـ/١٨٣٧م) وعليها كتابة نصها «مبنى صحة النساء» بتماثل كبير.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن مستشفى قصر العينى بدأت بثلاثة مبانٍ الأول وهو الرئيسى (١٢٢٦ _ ١٢٢٧هـ/١٨١١ _ ١٨١٢م) والثانى والثالث: مبنى صحة الرجال ومبنى صحة النساء يرجعان إلى عام ١٢٥٣هـ/١٨٣٧م الموافق ١٨٣٨م (لوحات 347 _ 353)، وقد تكون الحاجة هى التى دعت لإضافة مثل هذه المبانى، وبمرور الزمن ومع ازدياد الإقبال على العلاج أضيف مبنى آخر بجوار مبنى صحة النساء فى الطرف الشرقى من واجهته الشمالية وموازٍ له بنفس الامتداد وبينهما فناء مستطيل يطل كل منهما عليه، وقد حدث هذا فى الذكرى الخامسة لوفاة الليدى كرومر سنة ١٣٢١هـ/١٩٠٣م (لوحات 361 و363) وأطلق عليه مبنى الولادة، وكان هذا المبنى ممتدا فى الناحية الغربية، وملاصقًا لمجرى النيل ولكن بعد تمهيد شارع الكورنيش استقطع من مساحة المبنى جزء وأحيطت كل أبنية المستشفى بسور حديدى.

كذلك أضيفت للمبانى السابق عدة ملاحق بنائية فى فترات متأخرة شملت أربعة مبانى الأخير منها حديث جدًا.

ويمكن ترتيب هذه المبانى زمنيًا كما يلى:_

١ _ مبنى سكن الأطباء (لوحات 362 و360 و363)

يواجه المبنى الرئيسى من الناحية الغربية. عبر الحديقة الخلفية ويتألف من طابقين: السفلى استخدم بمثابة عنابر للمرضى والعلوى لسكن الأطباء.

٢ ـ **مبنى سكن الطبيبات (لوحة 364)** ويواجه المبنى الرئيسى ومبنى الولادة من الجهة الشمالية الشرقية من الحديقة الأمامية وهو مبنى مربع الشكل من ثلاثة طوابق، استخدمت وحداته جميعها لسكن الطبيبات.

٣ ـ مبنى يواجه الناحية الجنوبية الشرقية للمبنى الرئيسى ويحصران بينهما سور المستشفى من الجهة الشرقية وسورًا جديدًا فى الناحية الجنوبية بعد فتح شارع نافذة شيم الشافعى. والمبنى مستطيل الشكل من طابقين ربما كانت مبانيه معاصرة لبناء مبنى كلية الصيدلة.

٤ ـ أما المبنى الرابع والأخير فهو حديث من الخرسانة المسلحة، يواجه المبنى الرئيسى من الجهة الجنوبية الشرقية وقد خصص هذا المبنى للأمراض الباطنية وسيبقى هذا المبنى كجناح مستقل ضمن مبانى المستشفى المزمع إنشاؤها قريبًا.

وعلى هذا فإن الوصف المعمارى سيشمل الوحدات المختلفة للمبانى القديمة التالية:

١ ـ المبنى الرئيسى ١٢٢٦ ـ ١٢٥٤هـ/ ١٨١١ ـ ١٨٣٨م (لوحات 364 و366 و370).

٢ ـ مبنى صحة الرجال ١٢٥٤هـ/ ١٨٣٨م (لوحات 360 و 356 و 357).

٣ ـ مبنى صحة النساء ١٨٢٨م (لوحات 358 و 359 و360).

٤ ـ مبنى الولادة ١٣٢٠هـ/ ١٩٠٢م (لوحة 361).

وقبل التعرض للوحدات المعمارية الخاصة بكل بناء على حدة وما اشتملت عليه سيعرض تحليل للمابنى ويشمل هذا التحليل العناصر المعمارية المختلفة وأهمها:

١ ـ الواجهات.
٢ ـ تصميم الحجرات.
٣ ـ التسقيف.
٤ ـ الدخلات.
٥ ـ الوزرات.
٦ ـ الأرضيات.

أولاً ـ الواجهات

(لوحات 351 ـ 353 و355 ـ 364)

١ ـ واجهات المبنى الرئيسى

كان البناء يضم فى أول الأمر أربع واجهات، تبقى منها واجهتان إحداهما تشرف حاليًا على شارع القصر العينى وهى الواجهة الشرقية الرئيسية والثانية هى الواجهة الغربية التى تشرف على حديقة القصر، هذا وقد حجبت الواجهة الشمالية التى أدمجت مع مبنى الولادة وكذلك الشمالية رغم بقائها إلا أنها تعتبر ضمن الواجهة الجنوبية لمبنى صحة الرجال.

أ ـ الواجهة الشرقية

واجهة كبيرة طويلة، ممتدة من الشمال إلى الجنوب (١١٢,٨٥م) وتتألف من أربعة طوابق، ويبدأ المستوى الأول من هذه الواجهة مباشرة جهة الأرضية، التى تشرف على الفناء الحالى بفتحات نوافذ يتوجها عقود نصف دائرية، وترتفع الشبابيك بمقدار (٦٧سم)

ويعلوها عقود نصف دائرية، ومن الملاحظ أن الترميم الحديث لهذه الواجهة قد أبقى على الوحدات القديمة دون أن يتغير منها شيء كبير.

ويتوسط هذه الواجهة كتلة المدخل، التى تضم فتحة الدخول والتى تشرف على الفناء بواسطة عقد نصف دائرى، يتقدمه شرفة تبرز عن الواجهة بمقدار (٣,٦٥م).

ويتوج المستوى الأول كورنيش بارز عند التقائه بالناحية الشمالية الشرقية للجزء الباقى فى الواجهة الشمالية، أما الطابق الثانى فيشرف على الفناء بفتحات نوافذ، يعلوها أعتاب مستقيمة. ويلاحظ أن النوافذ على جانبى الشرفة مقسمة إلى ثلاث نوافذ. كذلك فإن المستوى الثالث يطل على الفناء بفتحات شبابيك مشابهة لفتحات نوافذ المستوى السابق، ويفصل هذا المستوى عن الرابع الأخير كورنيش بارز، يتوقف امتداده بالجزء الأوسط الذى يعلو كتلة المدخل وشرفته.

أما واجهة الطابق الرابع فتختلف نتيجة أعمال الترميم إذ أن فتحات النوافذ غائرة عن مستوى مثيلاتها السفلية كما أنها أقل ارتفاعًا.

ب ـ الواجهة الغربية

تتصل هذه الواجهة من نهايتها الشمالية والأخرى الجنوبية بكتلة بيت صحة الرجال وذلك فى الناحية الشرقية والجنوبية، وبيت صحة النساء من الناحية الشرقية. وقد أضيفت شرفة تتقدم الجانب الشمالى الغربى يلاصقها من الجانب الشمالى دورة مياه حديثة تحجب جزءًا منها.

ويلاحظ أن فتحات نوافذ ومداخل الطابق الأول منها يعلوها عقود على شكل نصف دائرى، مع وجود كورنيش بارز فى الجانب الجنوبى الغربى، ونوافذ المستوى الثانى والثالث يعلوها أعتاب مستقيمة.

٢ ـ واجهات مبنى صحة الرجال

يشتمل هذا المبنى على ثلاث واجهات منها واجهتان طوليتان والأخرى عرضية:ـ

أ ـ الواجهة الشمالية

ممتدة من الشرق إلى الغرب (٨٧,٠٥م) وتبدأ من أسفل بشبابيك الطابق الأرضى ويوسطها المدخل الرئيسى الذى يبرز عن سمت الجدران بمقدار (٤,٦٠م) وهو عبارة عن كتلة مستطيلة (٤,٦٠م × ٤,٨٥م) عبارة عن فتحة واسعة (٣,٦٠متر) يكتنفها عمودان مستديران من الخرسانة المسلحة، يرتكز كل منهما على قاعدة مستطيلة مندمجة مع الكتفين، يعلوها عتب مستقيم مرتفع يكون سور شرفة ويتوسط المنطقة من أعلى النص التأسيسى. هذا وقد تغيرت نوافذ المستوى الأول بإضافة ظلة ودورة مياه حجبت بعضها. ونوافذ المستوى الثانى عبارة عن فتحات مستطيلة يعلوها أعتاب مستقيمة، وكذلك نوافذ المستوى السابق، أما فتحات النوافذ فى المستوى الرابع فعبارة عن دخلات يفصل بينها أكتاف، ويتوسط الدخلات فتحات النوافذ.

ب ـ الواجهة الجنوبية

ممتدة من الشرق إلى الغرب (٨٠,٥٥م) ويعترض مسارها دورة مياه تبرز بمقدار (٦,٥٠م) على بعد (٤٧,٢٠م) من الناحية الجنوبية الشرقية بالنسبة لهذه الواجهة. نجد بالطابق الأول النوافذ التى ترتفع بمقدار ٢٧ سم من منسوب الأرضية، يتوجها عقود

نصف دائرية الشكل، ويتوسطها باب على مستوى منخفض يتوجه عقد مقوس وشبابيك المستوى الأول والثانى مجددة.

جـ ـ الواجهة الغربية

تمتد هذه الواجهة بمقدار (١٦,٨٠م) محصورة بين الناحية الشمالية الغربية للواجهة الشمالية والناحية الجنوبية الغربية للواجهة الجنوبية.

وفتحات هذه الواجهة تبدأ من أسفل بشباكين يعلوهما أعتاب مستقيمة، فوقهما فتحات مستديرة للإضاءة والتهوية تتوج هذا المستوى، أما فتحات نوافذ المستوى الثانى والثالث فمستطيلة يعلوها أعتاب مستقيمة ثم كورنيش حيث نوافذ المستوى الرابع.

٣ ـ واجهات مبنى صحة النساء

بمبنى صحة النساء ثلاث واجهات فى الجهات الشمالية والجنوبية والغربية.

أ ـ الواجهة الشمالية

تمتد هذه الواجهة بمقدار (٨٦,١٠م) من الشرق إلى الغرب، ويلاحظ أن ارتفاع هذه الواجهة على مستويين إذ أن المستوى الرابع لا يمتد حتى الجهة الغربية، بل يتوقف بأعلى باب الدخول الذى يتوسط هذه الواجهة تقريبًا وفى وسط الواجهة من أسفل باب الدخول (١,٧٠م اتساع) ويعلوه عقد نصف دائرى، وتبدأ فتحات نوافذ الواجهة من أسفل عند ٦٠سم من منسوب الأرضية، ويتوجها أعتاب مستقيمة، وتختلف فتحات الجانب الشمالى لوجود مدخلين يليهما شباكان يتوسطهما باب ثالث ويعلو كلا منهما عقد نصف دائرى، وهى بهذا الوضع على الحالة القديمة، بخلاف شبابيك الجانب الأخر التى تغيرت عما كانت عليه.

وبالجانب الشمالى الشرقى، دعامة مربعة تبرز بمقدار (٦٥ سم) عن سمت الواجهة وبارتفاع ا لمستويات الأربعة للواجهة وهى من أعمال التجديد مثل الحجرة التى تتقدمها وتبرز بمقدار (٤,٢٠م) كما أنها تمتد بما يلى باب الدخول بمسافة (١٠,٨٠م) وملحق بطرقها الشمالى الشرقى مصطبة (٤,٨٠م) ويعلو فتحات النوافذ كورنيش، أما فتحات نوافذ المستوى الثانى والثالث فمستطيلة يعلوها أعتاب مستقيمة. بينما نجد نوافذ بئر السلم من عقود نصف دائرية الشكل، كما أن فتحات نوافذ المستوى الرابع واسعة ومستطيلة ويغشيها ألواح زجاجية.

ب ـ الواجهة الجنوبية

ممتدة من الشرق إلى الغرب بطول قدره (٨٦,١٠م) بها ثلاثة مستويات للأدوار القديمة والرابع جديد. وقد الحق بها شرفة تبرز عن سمت الواجهة بمقدار (٤,٤٠م) وممتدة بطول قدره (٢٩,٦٠م) وتبدأ فتحات نوافذ المستوى الأول من ٥٨سم وهى مستطيلة، يعلوها أعتاب مستقيمة وبهذا المستوى مدخلان، الأول يلى البوابة الرئيسية على الجانب الأيمن والثانى على الجانب الأيسر مباشرة مما يلى الظلة ويتوج المستوى كورنيش بارز. وفتحات نوافذ المستوى الثانى والثالث لهذه الواجهة مستطيلة يعلوها أعتاب مستقيمة ويتوج المستوى الثالث كورنيش أكثر بروزًا، يرتكز عليه سور السطح القديم الذى أقيم عليه المستوى الرابع بإقامة أكتاف بارزة.

جـ ـ الواجهة الغربية

تمتد هذه الواجهة من الشمال إلى الجنوب

بمقدار ١٦,٥٥م، يتوسطها فتحة مدخل مستطيلة، يعلوها عتب مستوٍ، يلى ذلك فتحات نوافذ المستوى الثانى والمستوى الثالث المشابهة لمثيلاتها بالواجهتين السابقتين، ويعلو المستوى الثالث كورنيش بارز يرتكز على سور السطح القديم.

ثانيًا ـ تصميم أبنية القصر

بنى قصر العينى من أجل خدمة المرضى وعلاجهم، لذلك كان من الطبيعى أن يراعى فى بنائه فى المقام الأول رعاية أكبر عدد ممكن من المرضى وتوفير أحسن ما يمكن من الرعاية لهم وكان المبنى فى بادىء الأمر عبارة عن بناء واحد رئيسى هو الذى أنشىء فى عام (١٢٢٦ ـ ١٢٢٧هـ/ ١٨١١ ـ ١٨١٢م) كما هو واضح من النص التأسيسى للمبنى. ثم أنشىء مبنى صحة الرجال ومبنى صحة النساء بعد ذلك فى عام (١٢٥٤هـ/ ١٨٣٨م) وقد دعت الحاجة أيضًا بعد ذلك لإضافة مبنى رابع وهو مبنى الولادة الذى أنشىء فى عام (١٣٢١هـ/١٩٠٣م). كما أن نفس الحاجة هى التى دعت لإنشاء قصر العينى الجديد ثم لإقامة مبنى للقصر الجديد مع هدم أبنية القصر القديم.

لذلك فإننا نجد أن الوحدات التى اشتمل عليها بناء هذا القصر، روعى أن تكون مساحاتها واسعة بحيث تحتوى على أكبر عدد ممكن من المرضى، كما نجد أن معظم حجرات طوابق الأبنية الأربعة التى تكون مبنى قصر العينى القديم صممت على شكل مستطيل، باستثناء حجرات قليلة جدًا مربعة التخطيط استخدمت لأغراض علمية أو لوضع سرير واحد بها أو غير ذلك. كما أننا نجد عنابر كبيرة مستطيلة الشكل خصصت لاحتواء عدد كبير من المرضى فى الأقسام المتعددة بالقصر، بعضها تبلغ مساحته (١١,٥٠ × ٥,١٠م) كما هى الحال فى العنبر رقم (٦) بالطابق الثانى (الضلع الغربى من دهليز البناء الرئيسى) وعنبر آخر مساحته (١٨,٦٠م × ٥,٦٥م) وهو رقم (٥) ضمن حجرات الجناح الشمالى فى الجانب الشرقى للطابق الرابع من المبنى الرئيسى. بالإضافة إلى تخصيص حجرات فى كل طابق لخدمة المرضى من النواحى الطبية أو التغذية أو الإنعاش أو غير ذلك.

ثالثًا: التسقيف (لوحات 366ـ 368)

اشتملت مبانى القصر على مجموعة هامة متنوعة من أساليب تسقيف المبانى، ذلك أنه يلحظ أن معظم حجرات الطابق الأول والطابق الثانى من المبانى المختلفة التى تؤلف القصر قد استخدم فى تسقيفها نظام الأقبية الضحلة المتتالية بشكل معمارى جميل، يحفظ الطابع القديم للبناء ورغم أن المعمار لم يراعِ كثيرًا نظام التماثل فيها، إلا أن وجود مثل هذا النوع من التسقيف يكسب المبنى طابع القدم، وفى بعض الحجرات يتراوح عدد الأقبية ما بين ثلاثة وخمسة طبقًا لمساحتها وفى بعض الأحيان وصل عدد هذه الأقبية إلى ثمانية، كما هو الحال فى الحجرة رقم (٥) من حجرات الجناح الجنوبى للطابق الثانى من المبنى الرئيسى، بل وصل عددها أحيانًا إلى (١٣) قبوا متتالية، كما هى الحال فى الحجرة رقم (٢١) بالطابق الثانى من مبنى صحة النساء فى الجناح الشرقى جهة الضلع الجنوبى.

وبجانب استخدام هذه الأقبية الزخرفية استخدمت السقوف المسطحة والمكسوة

بالخشب من سدائب تعطى أشكالاً مستطيلة وأخرى مربعة.

كما استخدمت طريقة تكسية السقوف بالخشب بالنوع المعروف باسم «البغدادى» لا سيما فى كثير من حجرات الطابق الثالث من المبنى الرئيسى لقصر العينى. وفى بعض الأحيان يتم تقسيم السقف بواسطة أعتاب خشبية إلى أقسام متعددة يدخل معها السدائب حتى يمكن تبطين السقف بالكتل الخشبية المختلفة. كذلك فى بعض الحجرات تم استخدام العوارض الخرسانية فى تقسيم السقف كما فى الحجرة رقم (٤) بالجانب الغربى من الممر الرئيسى بالجناح الشمالى للطابق الثانى من المبنى الرئيسى.

رابعًا ـ المداخل والدخلات والفتحات (لوحات 369 ـ 372):

استخدمت المداخل البارزة فى بعض الواجهات الرئيسية، كما هى الحال فى واجهة المبنى الرئيسى المطلة على شارع القصر العينى، وفى واجهتى مبنى صحة الرجال والنساء اللتين تطل كل منهما على حديقة فناء القصر. ومعظم الفتحات مستطيلة الشكل يعلوها عقود نصف دائرية أو أعتاب مستقيمة ومستوية لا سيما أعلى فتحات النوافذ والأبواب.

ويغلب وجود العقد نصف الدائرى فى معظم استخداماته سواء أكان أعلى الدخلات التى يكثر وجودها فى حجرات القصر أم أعلى نوافذ الواجهات. كذلك يلاحظ أن كثيرا من الدخلات مصمتة ومنها دخلات بها فتحات نوافذ يعلوها عقود نصف دائرية الشكل، وبعض دخلات تؤدى إلى خزانات بالحجرات وعادة ما نجد دخلات متعددة فى الحجرة الواحدة، يصل عددها فى بعض الأحيان إلى أربع دخلات كما فى الحجرة رقم (٦) فى الضلع الغربى من دهليز الطابق الثانى بالمبنى الرئيسى ويعلوها عقود نصف دائرية الشكل.

خامسًا: الوزرات

استخدم فى تكسية كثير من جدران غرف القصر الوزرات بعضها من الموزايكو(١) والآخر من القاشانى الأبيض حتى ارتفاعات معينة، كما استخدمت طبقات خرسانية مسلحة تكون بلاطات كإزارات تحيط ببعض حجرات القصر، وبعض الوزرات الجصية أيضًا.

سادسًا: الأرضيات

أرضيات الحجرات المختلفة مكسوة حاليًا بتربيعات من البلاطات بعضها من الرخام والآخر من البلاط الحديث المصبوب. كما أن أرضيات بعض الحجرات من الخشب.

سابعًا: مادة البناء

استخدم فى بناء القصر مادتا الحجر والآجر، وقد استخدم الحجر فى بناء الجدران والواجهات، ولكن دون تهذيب، وعلى هذا يطلق عليها تبعًا للمصطلح الحرفى «دبش» وغشيت الجدران بطبقة من الملاط تغطى سطحها الغير المنتظم.

أما الآجر فاستخدم فى الأدوار العلوية حتى تخفف من ثقل البناء وعمومًا، بنى بها المستوى الرابع الذى أضيف حديثًا لزيادة الخدمات بمثل هذا المبنى.

(١) عبارة عن خليط من الأسمنت وقطع الرخام المجروش وتفرش ثم تصقل بعد ذلك لتعطى شكلاً جميلاً.

ثامنًا: الأبواب والشبابيك

(لوحات 369 و370):

يغلق على فتحات الأبواب بمبانى القصر المختلفة مجموعة من المصاريع الخشبية بعضها مزدوج والبعض الآخر منفرد وترجع المصاريع المزدوجة لأوائل القرن العشرين نظرًا لما تتميز به من إتقان صناعى، كما أن أشغال الأويمة واضحة بها، ويعلو بعض هذه المصاريع شراعات زجاجية، تفتح من أعلى حتى يمكن تهوية الحجر والعنابر، أما المصاريع المنفردة فأغلبها حديث ومصمت، والبعض الآخر ذو فتحة فى الجزء العلوى مغشاة بزجاج انجليزى.

أما الشبابيك فيغلق عليها مصاريع زجاجية ذات زجاج أبيض شفاف، يعلوها شراعة وأمام هذه المصاريع والشراعة التى تعلوها مصاريع خشبية تتبع نظام الشيش الحديث، وهى ذات طرز مختلفة، ذلك أن بعض المصاريع ذات شيش متحرك والبعض الآخر ثابت وتتغير قمة المصراعين تبعًا للتكوين المعمارى لفتحة الشباك فإن كان يتوجه عتب مستقيم كان المصراعان مستويين وإذا كان عقدًا قوسيًا كانت القمة على هيئة جزء من دائرة، وإذا كان نصف دائرة فتشكل هيئة المصراعين على نفس الهيئة المعمارية.

التسجيل الميداني للمبنى الرئيسي في قصر العيني القديم

الواجهات

كان لهذا المبنى أربع واجهات: اثنتان رئيسيتان، وهما تشرفان على الأفنية أما الأخريان فثانويتان، حجبت الشمالية منهما بعد دمج مبنى الولادة بها، فأصبحت جزءًا داخليًا، بعد أن كانت واجهة خارجية، أما الجنوبية فتدخل في كيان الطرف الجنوبي الشرقي للواجهة الجنوبية لمبنى صحة الرجال[1]، وإن كانت في الحقيقة تتبع هذا المبنى الرئيسي.

الواجهة الشرقية (لوحات 345 و 351 و 355):

هذه الواجهة تواجه شارع القصر العيني حاليًا، وتمتد من الشمال إلى الجنوب بمقدار (١١٢,٨٥م) حيث يلتقي طرفها الجنوبي الشرقي في ناحية قائمة الزاوية بالطرف الجنوبي الشرقي للواجهة الجنوبية لهذا المبنى، قبل أن تندمج بالواجهة الجنوبية لمبنى صحة الرجال. أما طرفها الشمالي فيلتقي بالطرف الشمالي الشرقي للواجهة الشمالية في ناحية قائمة الزاوية، إلا أنه ما زال الأمر كما هو للآن رغم انحجاب الواجهة الشمالية من الإشراف للخارج بعد الدمج المتأخر بين هذه الواجهة وبين الطرف الجنوبي الشرقي للواجهة الشرقية لمبنى الولادة وتستوعب هذه الواجهة أبواب ونوافذ كل من المستوى الأول وبقية المستويات الثلاثة.

تبدأ أبواب المستوى الأول من أرضية الفناء الذي يتقدم هذه الواجهة ويتوجها عقود نصف دائرية. أما بالنسبة للشبابيك فترتفع بمقدار (٦٧سم) عن أرضية الفناء ويتوجها أيضًا عقود نصف دائرية، وهي تعود لعصر الإنشاء، وقد أبقت عليها أعمال الترميم رغم تغيير كثير من المظاهر المعمارية بهذا المبنى وغيره من المباني. ويتوسط هذا المستوى فتحة باب الدخول المؤدي لنفس المبنى وللحديقة الخلفية حيث يشرف على الفناء بعقد نصف دائري أيضًا إلا أنه يتقدمه حاليًا شرفة تبرز عن الواجهة بمقدار (٣,٦٥م) ويتوج هذا المستوى كورنيش بارز عند التقائه بالناحية الشمالية الشرقية للجزء الباقي من الواجهة الشمالية. ويبدو أن كورنيش هذه الواجهة أقل انخفاضًا من كورنيش الواجهة الشرقية لمبنى الولادة، وهذا دليل الدمج المتأخر الذي حدث بينهما. ويحدد هذا الكورنيش بداية المستوى الثاني الذي يضم نوافذ مستطيلة يعلوها أعتاب

(١) انظر توصيف الواجهة الجنوبية لمبنى صحة الرجال، وعلى الأخص الطرف الشرقي منها.

مستقيمة، إلا أن النافذتين على جانبى الشرفة قد تغيرتا وقسمت كل منهما الى ثلاث نوافذ تنفصل كل واحدة عن الأخرى بعتب مسلح، وهذا من مظاهر الترميم الحديث الذى لم يقتصر على هذا الجزء من المستوى الأول بل على امتداده لأعلى حيث غيرت النوافذ على النحو السابق. وتشبه نوافذ المستوى الثالث نوافذ المستوى الثانى، كما يتوج هذا المستوى بكورنيش بارز، يتوقف امتداده بالجزء الأوسط الذى يعلو كتلة المدخل وشرفه حيث يبرز هذا الجزء من الواجهة بمقدار بروز الكورنيش. وهذا هو السبب فى الاكتفاء بالبروز المعمارى بدلاً من البروز الزخرفى الذى يحدثه الكورنيش. وفى أول الأمر كان هذا الكورنيش يعتمد عليه سور السطح القديم الذى حول إلى مستوى رابع أثناء أعمال الترميمات والإضافات، التى غيرت كثيرًا من كيان المبنى ومظهره، حيث بنى المعمار الحديث المستوى الرابع، الذى يشرف من أعلى هذه الواجهة بمظهر يخالف مظهر كل المستويات السفلية، إذ فتحت الشبابيك بمستوى غائر عن مستوى الشبابيك السفلية، ويحد كل شباك كتفان بسمت امتداد الأجزاء السفلية من الواجهة. وهذه الشبابيك لا تختلف من حيث المظهر والتكوين عن شبابيك المستوى الثانى والثالث فيما عدا أنها أقل ارتفاعًا. ويعلو هذا المستوى سياج يحيط بالسطح الحالى، ويبرز بأعلى الجانب الأيمن من المدخل كيان معمارى هو امتداد لبئر السلم الذى غلف أعلاه حيث يحجب هذا البئر عن التقلبات الجوية.

أعمال الإضافة بهذه الواجهة

رغم أن هذه الواجهة لم يضف إليها الكثير من أعمال الإضافة إلا أن أعمال التتكيس وتغشية البياض قد غيرت منها كثيرًا وأضفت عليها المظهر الحديث، ومن أمثلة ذلك ما تم عمله فيما يتقدم باب الدخول حيث أضاف المعمار الحديث بروزًا معماريًا يتقدمه بمقدار (٣,٦٥م) يعلو شرفة ذات درابزين مرتكزة على دعامات مسلحة. وبوسط الجنب الأمامى من الدرابزين وضعت اللوحة التأسيسية فى هذا الموضع الحديث، حيث كانت قديمًا تعلو الباب ذا العقد نصف الدائرى وهى تحمل تاريخ البناء ١٢٢٨هـ (١١٨١ _ ١٨١٢م).

الواجهة الغربية

هذه الواجهة إحدى الواجهتين الرئيسيتين اللتين سبق ذكرهما وتمتد من الشمال إلى الجنوب فى مواجهة الغرب حيث يلتقى كل من طرفيها الجنوبى الغربى والشمالى بكتلة بيت صحة الرجال وبيت صحة النساء، وكان هذان الطرفان قبل إضافة المبنيين السابقين امتدادًا طبيعيًا لهذه الواجهة، حيث كانا يلتقيان بالناحية الشمالية الشرقية للواجهة الشمالية لهذا المبنى والناحية الجنوبية الغربية للواجهة الجنوبية لنفس المبنى، ولكن تغير الأمر بعد دمج المبنيين، وبذلك حجب طرفاها عن الإشراف على الحديقة الخلفية، وأصبح كيانها مندمجًا ببداية كل من المبنيين السابقين، ولأجل هذا فإن الامتداد الحالى لهذه الواجهة أقل من امتداد الواجهة الشرقية.

أما من حيث الارتفاع فإنها ترتفع بنفس ارتفاع الواجهة الشرقية وتستوعب كل نوافذ المستويات العلوية ونوافذ وشبابيك المستوى الأول. وإذا كانت أعمال الترميم والتكسية غيرت من تغشيات هذه الواجهة فإن أعمال الإضافة حجبت كثيرًا من الأجزاء السفلية

وذلك بإضافة شرفة تتقدم الجانب الشمالى الشرقى من المدخل الرئيسى، يلاصقها من الجانب الشمالى دورة مياه حديثة تمتد لتحجب جزءًا من هذه الواجهة حتى أعلى السطح. ويتوج شبابيك وأبواب المستوى الأول عقود نصف دائرية الشكل بما يماثل قمة بوابة المدخل الرئيسى الذى يتوسط هذا المبنى. وقد ماثل المعمار بين فتحته والفتحة المقابلة التى تتوسط المستوى الأول للواجهة الشرقية والملاحظ أن هيئة البوابة والشبابيك التى على الجانب الشمالى منها لم تتغير بعد إضافة الشرفة التى تتقدمها. ويتوج الجانب الجنوبى الغربى مما يلى الشرفة كورنيش بارز، من المحتمل أنه كان يمتد بعدها من الجانب الشمالى الغربى، إلا أنه ألغى بعد إضافة كتلة دورة المياه، حيث استبدل به بروز معمارى طفيف. أما نوافذ المستوى الثانى والثالث فمتوجة بأعتاب مستقيمة، وإذا كان الجانب الجنوبى الغربى مما يلى الشرفة يشتمل على مثيل لما يوجد بالواجهة الشرقية وواجهات المبانى الأخرى فإن الجانب الشمالى الغربى قد غير هيئة بعض نوافذه، بالإضافة لسد بعضها، كما أن أعمال الترميم أضافت مع الشرفة كتفين ممتدين لأعلى على جانبى البوابة الرئيسية كى يستوعب كل أسطوانات التكييف المركزى الذى يكيف حجرة العمليات بالمبنى الرئيسى، ويتوج الجانب الجنوبى الغربى والمستوى الثالث الكورنيش المعتاد الذى لا يمتد للجانب الشمالى الغربى نظرًا لأعمال التنكيسات التى أشرنا إليها والتى غيرت من هيئة فتحات هذا الجانب، وأعلى هذا المستوى واجهات المستوى الرابع الذى أضيف متأخرًا وهو على نفس واجهات المستوى الرابع بهذا المبنى والمبانى الأخرى.

أعمال الإضافة

هذه الأعمال تتضح بإضافة شرفة تمتد بمقدار ١٩,٦٥م، تغلف أسفل الجانب الشمالى الغربى من هذه الواجهة وهذا الامتداد يستمر لما بعد بوابة المدخل بمقدار (٨,٤٠م) وتبرز عن سمت الواجهة بمقدار ٤,٣٢متر، وترتكز أرضيتها بدعامات مربعة من المسلح. ويحيط هذه الأرضية درابزين يتخلله أرماح حديدية، وإذا كان أسفل هذه الشرفة فراغ فإن أسفل الجانب الشمالى منها حجرة مستطيلة تمتد بمقدار ٩,٣٠م، يتعامد عليها تكوين معمارى يبرز بمقدر ٦,١٠م عن سمتها، وذلك فى ظل امتداد دورة المياه الحديثة، وهذا البروز يحتوى على ماكينة تكييف مركزى. أما الحجرة أسفل الشرفة ففيها أسطوانات لتوزيع الهواء المكيف تمتد للأكتاف المفرغة على جانبى المدخل. ودورة المياه الحديثة تلى الطرف الشمالى للشرفة وتبعد عنها بمقدار (١,٩٠م) وتبرز عن سمت الواجهة بمقدار (١٢م) وتمتد بمقدار (١٢م)، وترتفع لأعلى حتى السطح وتستوعب «دورات المياه» الخاصة بكل دور من أدوار هذا المبنى وقد أضيفت هذه الدورة بالإضافة إلى دورتين أخريين بمبنى صحة الرجال وذلك لمواجهة متطلبات ازدياد عدد المرضى.

منقولات الواجهة

تتبع شبابيك المستوى الأول نظام الشيش ومن المرجح أن يكون قديمًا، إذ تتبع قمة كل مصراع منها تتويجة العقد النصف الدائرى. أما تغشيات المستويات العلوية فتتبع نظام الشيش أيضًا ولكن بشكل يدل على حداثتها. ومن الواضح أن الجانب الشمالى الغربى من المستوى الثانى وهو الذى يتبع

حجرة العمليات الرئيسية شبابيكه من نظام الشيش المشابه للحصير الحديث.

أولاً: المبنى الرئيسي

كتلة المدخل

تتكون كتلة المدخل الرئيسى من ثلاثة أجزاء: أوسط وشرقى وغربى. بحيث يتعامد الجزء الشرقى والجزء الغربى على الجزء الأوسط، وقد تكون هذا الجزء الأوسط نتيجة لتعامد كل من الكتفين اللذين يحددان بداية كل من جزئى الدهليز، بالإضافة إلى الكتفين اللذين يحددان بداية كل من كتلتى المدخل. ونتج عن هذا انطلاق أربعة عقود تكون هذه المنطقة الوسطى التى تعتبر مساحة مركزية مربعة الشكل طول ضلعها ٣,١٠م، أما أجزاء المدخل السابقة (الشرقى والغربى) فمسقطها مستطيل الشكل (٥,٠٥م × ٣,٩٠م) بضلعيه الطوليين جداران ممتدان فى الجزء الشرقى أما جدار الجزء الغربى فيتوسط كلا منهما حنية ترتفع عن الأرضية بمقدار ٩٨سم، يتوجها حنية تشرف على الخارج بعقد نصف دائرى، وكان بالحنية الشمالية تمثال «لمحمد على». وكان بالحنية الجنوبية تمثال «لكلوت بك» وضع حاليًا بمكتب عميد كلية الطب. وعلى جانبى كل حنية لوحتان رخاميتان، ترتفع كل منهما عن مستوى الأرضية بمقدار ٨٨سم بارتفاع ١,٥٥م وباتساع ٤٥سم يحيط بها إطار بارز، يتوجه من أعلى كورنيش بارز أيضًا، وكل من اللوحتين الجنوبية الشرقية والشمالية الشرقية مسجل بهما أسماء نظار مستشفى قصر العينى من سنة ١٢٦٠ _ ١٣٦٤هـ/ ١٨٤٤ _ ١٩٤٤م وأطباء توفوا أثناء تأدية الواجب، وذلك حسب الترتيب الزمنى. ويلاحظ أن اللوحة الجنوبية الغربية واللوحة الشمالية الغربية قد جعلتا لنفس الغرض، إلا أنهما لا تزالان خاليتين من الأسماء.أما الضلعان العرضيان للمستطيل السابق ذكره كل منهما عبارة عن فتحة متسعة بجانبيها كتفان ينطلق من قمتهما عقدان نصف دائريين مؤخر كل منهما يشرف على المنطقة المربعة المركزية أما اللذان بالمقدمة فالشرقى يشرف على الحديقة الأمامية من خلال شرفة بارزة أيضًا. أما أرضية الأجزاء الثلاثة الباقية فيغطيها ترابيع كبيرة من البلاط الموزايكو. أما من حيث التغطية فالسقف مسطح يتصل بقمة الجدران بإزار متدرج وهو فى حالة حديثة مما يظهر معه أنه مجدد.

دهليز المستوى الأرضى (لوحة 347):

يمتد هذا الدهليز من الجنوب إلى الشمال بمقدار (٢٧,٤٠م) ويعترض مسار كتلة المدخل الرئيسى فيقسمه إلى جزئين غير متعادلين، أما من حيث الاتساع فيمتد بمقدار (٣,١٧م) وبالضلع الغربى للجناح الجنوبى ثلاث حجرات، يفصل باب كل حجرة عن الأخرى أكتاف بارزة بمقدار (٢٢سم) وتمتد بمقدار (٦٥سم) وينطلق من قمتها عقود نصف دائرية تقسم امتداد الدهليز لثلاثة أجزاء غير متساوية والطرف الشرقى منه يبدأ من الجهة الشمالية ببئر السلم الصاعد للأدوار العلوية أما طرفه الجنوبى فيه حجرة، أما الجناح الشمالى فبضلعه الشرقى بابان يؤدى كل منهما لبئرى مصعد كهربائى _ وهذا تجديد عمل لإدخال الأساليب الحديثة _ يليهما إلى الشمال حجرة، ويقابل هذا الضلع الغربى حجرتان، وبصدر دهليز هذا الجناح باب يؤدى إلى ملاحق خلفية، يفصل بينهما امتداد هذا الدهليز حيث كانا قديمًا متصلين.

ويغشى أرضية هذا الدهليز ترابيع كبيرة من الموزايكو الحديث بالإضافة إلى ترابيع صغيرة من نفس الموزايكو بكل من طرفيه. أما من حيث التسقيف فسقف دهليز الجناح الشمالى مستو يتدرج عبر إزار بقمم الجدران، يفصل بينهما كتلة مستطيلة تمتد من الشرق إلى الغرب. أما سقف دهليز الجناح الجنوبى فالجزء الأول شبيه بسقف الجناح الشمالى، أما الجزءان الداخليان، فعبارة عن قبوات ضحلة متتالية.

حجرات الجناح الجنوبى من الجانب الغربى للدهليز الرئيسى

تمتد هذه الحجرات من الناحية الشمالية إلى الناحية الجنوبية، وفيما يلى وصف لحجرات هذا الجناح:

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل طولها (٥,٥٠م) وعرضها (٢,٩٠م) مدخلها فى الجانب الشمالى من الضلع الشرقى فى دخلة اتساعها (١,٤٥م) وعمقها (٤٨سم) يتوجها عتب يتصل بقمة الكتفين بشكل منكسر، واتساع فتحة المدخل ١,٢٥م، يعلوه عتب مستقيم ويوجد فى الطرف الجنوبى من الضلع الغربى شباك فى دخلة ترتفع عن أرضية الحجرة بمقدار (٧٥سم) وبعمق (٤٠سم) واتساع (١,٦٥م) يعلوها عتب مستقيم. واتساع فتحة النافذة (١,١٥م) يعلوها عقد نصف دائرى، كما يتوسط الضلع الشمالى دخلة باتساع ١,٣٠م وعمق ٥٥سم، يعلوها عتب مستقيم، ويغشى أرضية الحجرة معينات من الرخام الأبيض، يحدد نواصيها معينات صغرى من الرخام الأسود والجميع يحدده إطار من الرخام الأسود أيضًا. وسقف الحجرة مجدد بشكل حديث إذ يتخذ شكلاً متدرجًا.

ويغلق على الحجرة باب من مصراعين من الخشب، كل مصراع يتكون من ثلاث حشوات السفلى منهما مستطيلة والأخريان على شكل مربع. والشباك من مصراعين من الزجاج، فى أعلاهما شراعة نصف دائرية ويتقدمهما مصراعان خشبيان يتبعان نظام الشيش الحديث.

الحجرة الثانية

مستطيلة الشكل (٥,٦٠م × ٣,٦٢م)، مدخلها بوسط الضلع الشرقى فى دخلة اتساعها ١,٤٨م وبعمق ٤٥سم يعلوها عتب فى وسط فتحة المدخل باب باتساع (١,٠٥م)، يعلوه عتب مستقيم. وتوجد فتحة شباك فى الطرف الجنوبى من الضلع الغربى عند ارتفاع ٧٦سم من مستوى الأرضية وباتساع (١,٦٥م × ٤٠سم عمق) واتساع فتحة الشباك (١,١٢م) يعلوها عقد نصف دائرى الشكل، كما يتوسط الضلع الشمالى دخلة اتساعها ٢,٤٨م × ٣٦سم عمق، يعلوها عقد نصف دائرى. والأرضية من بلاط الموازيكو. والسقف يتكون من أقبية طولية ضحلة ممتدة من الشرق إلى الغرب ويتكون باب الحجرة من مصراع خشبى من ست حشوات أكبرها أوسطها.

الحجرة الثالثة

مستطيلة الشكل طولها ٥,٦٢م وعرضها ٤,٢٥م مدخلها بالطرف الشمالى من الضلع الشرقى ويتوسط الضلع الشمالى دخلة باتساع ١,٢٨م × ٤٨سم عمق يعلوها عقد مقوس، ويغشى الأرضية بلاط موزايكو،

والسقف مشابه للحجرة السابقة من قبوات. والباب من مصراع يشتمل على حشوتين سفليتين على شكل مستطيل يعلوهما منطقة زجاجية من ستة مستطيلات.

الحجرة التى تلى بئر السلم

مستطيلة الشكل طولها ٥,٥٠ م × ٤,٩٠ م مدخلها فى الطرف الجنوبى من الضلع الغربى، وفى الطرف الشمالى من الضلع الشرقى فتحة باب ترتفع عن الأرضية العامة بمقدار (٣٠سم) يعلوها عتب مستوٍ ويتوج فتحة الباب عقد نصف دائرى يمتد ليأخذ هيئة كاملة لما فوق العتب، وهذه هى الهيئة القديمة لهذا الباب، أما العتب الذى يتوج الدخلة فهو مستحدث وقام بعمله المعمار بهذا الوضع حتى لا يشوه قمة الباب. والأرضية من الموزايكو والتغطية من القبوات الضحلة، والباب الرئيسى من مصراع والباب الشمالى الشرقى من مصراعين يتكون كل مصراع من حشوتين على شكل مستطيل من أسفل يعلوهما منطقة مستطيلة غشيت بأرماح حديدية يتخللها مربعات بها دوائر ويعلوهما شراعة نصف دائرية يغشيها أرماح وبأسفلها مناطق مربعة يتخللها دوائر.

الجانب الشرقى من الدهليز الرئيسي

به حجرة مستطيلة طولها ٤,٩٦ م × ٣,٧٠ م يقع مدخلها وسط الضلع الغربى باتساع ١,٣٧ وعمق ٤٨سم ويعلو المدخل عتب مستقيم، وبوسط الضلع الشرقى دخلة شباك (١,٣٨م اتساع × ٤٣سم عمق × ٧٤سم ارتفاع من مستوى الأرضية) يعلوها عتب مستقيم بينما يتوج فتحة الشباك عقد نصف دائرى، والأرضية من بلاط حديث والسقف من أربعة أقبية نصف دائرية من الشرق إلى الغرب. والباب الخشبى من مصراعين وكذلك الشباك من مصراعين من الخشب إلا أنهما قد قسما بواسطة سدابتين أفقيتين إلى ثلاث حشوات مغطاة بقطع من الزجاج ويتوجهما شراعة على هيئة عقد نصف دائرى، ويتقدم الوصف السابق شيش خشبى.

الجناح الشمالى

تمتد حجرات هذا الجانب من الناحية الشمالية إلى الناحية الجنوبية:

الحجرة الأولى

من الجهة الغربية للدهليز الرئيسي

مستطيلة الشكل (٥,٦٠ × ٣,٢٥م) تقع فتحة المدخل فى الجهة الجنوبية من الضلع الشرقى يعلوها عتب مستقيم يتصل طرفاه بقمة الكتفين بانكسار. كما يتوسط الضلع الغربى فتحة شباك تشرف على المظلة التى تتقدم هذا الجناح. والشباك فى دخلة اتساعها ١,٣٠م وعمقها (٦٧سم) وتبدأ من ارتفاع ٧٤سم من منسوب الأرضية، ويعلوها عتب مستقيم. وفى الناحية الشرقية من الضلع الشمالى فتحة باب بأعلاها عتب مستقيم، وهذه الفتحة بمثابة باب مشترك بين هذه الحجرة والحجرة المجاورة، كما يتوسط الضلع الجنوبى دخلة باتساع ١,٣٠م وعمق ٧٠سم يعلوه عتب مستقيم. وأرضية الحجرة من الموازيكو الحديث على شكل المعينات، نواصيها محددة برخام بلون أسود. والتسقيف بأربعة أقبية ونصف من الشرق إلى الغرب وكل قبو على شكل نصف دائرة، والباب الرئيسى خشبى من مصراعين بدون أى

حليات زخرفية، أما الباب الشمالى فمن مصراع واحد.

الحجرة الثانية

مستطيلة الشكل طولها ٥,٥٥م وعرضها ٤,٦٤ م، يقع مدخلها بوسط الضلع الشرقى (١,٤٧م اتساع × ٦٨ سم عمق) يعلوها عتب مستقيم، وبوسط الضلع الشرقى دخلة شباك عند ارتفاع ٨٠سم من منسوب الأرضية وباتساع قدره (١,٣٠م) وعمق ٦٥سم يعلوها عتب مستوٍ، أما فتحة الشباك نفسها فمتوجه بعقد نصف دائرى. وبوسط الضلع الجنوبى دخلة باتساع (١,٤٨م) وعمق (٣٧سم)، متوجة بعقد نصف دائرى، ويوجد فى الطرف الجنوبى من الضلع الشرقى فتحة باب اتساعها ٩٤سم وعمقها (٤٥سم) بأعلاها عتب مستقيم. والأرضية من تربيعات من البلاط الحديث والسقف من أقبية نصف دائرية عددها خمسة أقبية ونصف قبو.

ويتكون الباب من مصراعين من الخشب والباب المشترك من مصراع واحد والشباك من مصراعين مستطيلين ومغشى بالزجاج، ويتقدمه شيش خشبى.

الطابق الثانى:

الجناح الجنوبي (الجانب الغربى من الدهليز الرئيسي).

الحجرة الأولى

عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل طولها ٥,٨٥م وعرضها ٤,١٥م يقع مدخلها وسط الضلع الشرقى عبر فتحة اتساعها ١.٣٠م وعمقها ٦٥سم، يعلوها عتب مستقيم وبالضلع الغربى فتحة شباك عند ارتفاع ٩٢سم من منسوب الأرضية، وسقف الحجرة من قبوات ضحلة متتالية من الشرق إلى الغرب. والباب من مصراعين من الخشب يعلوهما شراعة يغشيها الزجاج، والشباك أيضًا من مصراعين يغشيهما الزجاج ويتقدمهما نظام الشيش، ويوجد بهذه الحجرة حوض فى الركن الشمالى الغربى إلى جانبه رف رخامى، وعلى الجانب الغربى للحوض مجموعة من بلاطات القاشانى كما يوجد حوض آخر يجاور الحوض السابق، يعلوه مجموعة من بلاطات القاشانى.

الحجرة الثانية

مستطيلة الشكل مساحتها ٥,٨٥ م × ٣,٧٥م، مدخلها فى الجهة الشمالية الشرقية (اتساع المدخل ١,٢٠م × ٦٥سم عمق)؛ يقابله فتحة شباك عند ار تفاع ٨٠سم من منسوب الأرضية، اتساعها ١,٣٠متر وعمقها ٦٢سم يتوجها عتب مستقيم، والسقف من أقبية متتالية من الشرق إلى الغرب، ويلاحظ أن قمة الجدار الجنوبى بمنتصف قبو مما يوضح عدم التزام المعمار بالتماثل فى تقسيم الأقبية. والباب من مصراعين من الخشب يعلوهما مساحة مستطيلة يغطيها الزجاج ثم عتب خشبى يعلو الشراعة، والشباك من مصراعين أيضًا، يغطيهما الزجاج الشفاف، ويعلوهما شراعة وأمام مصراعى الشباك شيش.

الحجرة الثالثة

مستطيلة الشكل مساحتها ٦,٥٨ م × ٢,٩٦م، يقع المدخل فى الناحية الشمالية الشرقية (طول فتحة الباب ٢,٥٣م × ٦١سم عرض) يتوجها عتب مستقيم، يواجهه

فتحة نافذة اتساعها ١,٢٥م وعمق فتحتها ٣٨سم، وترتفع عن الأرضية بمقدار ٩٥سم والسقف من قبوات ضحلة متتالية، ومن الواضح أن المعمار لم يلتزم بقمم الجدران ببداية أرجل الأقبية فيما يتعلق بتماثلها.

والباب من مصراعين من الخشب والزجاج، يعلوه شراعة زجاجية والشباك أيضًا من مصراعين من الزجاج يتقدمها الشيش.

الحجرة الرابعة

مربعة الشكل (٥,٧٠ م) مدخلها فى الجهة الشمالية الشرقية، ويوجد بالطرف الجنوبى الشرقى دخلة على هيئة شبه منحرف، اتساعها من الخارج (١,٩٠م) ومن الداخل (١,٦٢م) يتوجها عتب مستقيم وبالجهة الغربية فتحتا شباك، إحداهما تواجه المدخل، وترتفع عن أرضية الطرقة بمقدار ١,٠٣م، واتساعها (١,٢٨متر) يعلوها عتب مستقيم والشباك الثانى يقع فى دخلة عمقها ٣٦سم ويرتفع عن الأرضية بمقدار متر واحد واتساعه ١,٣٠م، ويحيط بجدران الحجرة وزرة حتى ارتفاع ١,٥٨م من أرضيتها، والسقف من قبوات ضحلة متتالية من الشرق إلى الغرب عددها سبع، ويلاحظ أن الجدار الشمالى يلتقى من أعلى بربع قبو وليس ببدايته، وهذا يدل على أن المعمار لم يلتزم بتنظيم الأقبية بحيث تلتقى بدايتها بقمم الجدران. والباب من مصراعين من الخشب المغشى بالزجاج وكذلك النوافذ إلا أنه يتقدمها نظام الشيش الحديث.

الحجرة الخامسة

هذه الحجرة تقترب من الشكل المربع، إذ أن طولها ٥,٩٠م وعرضها ٥,٧٠م يقع مدخلها فى الناحية الجنوبية من ضلعها الشرقى، سعته ١,٢٣م وعمقه ٦٨سم وفى الجهة الشمالية الشرقية فتحة شباك بارتفاع ٩٦سم من منسوب الأرضية سعتها ١,٢٧سم وعمقها ٥٠سم، وقد سد الجزء السفلى منها، وبالضلع الغربى يوجد شباكان أحدهما مواجه لفتحة الباب والآخر بالجهة الجنوبية الغربية بارتفاع ١,٠٢م من مستوى الأرضية، (الاتساع ١,٢٧ والعمق ٥٠سم). ويلاحظ وجود عقد نصف دائرى يتوسط الجدار الجنوبى اتساعه ٢,٩٣م وعمقه ٦٦سم وسقف الحجرة من أقبية ضحلة متوالية عددها ثمانية.

والأبواب والنوافذ مماثلة لما سبق فى الحجرات السابقة.

الحجرة السادسة

عبارة عن عنبر كبير مستطيل الشكل مساحته (١١,٥٠ م طولاً × ٥,١٠م عرضًا) ويتصل بالحجرة السابقة بواسطة فتحة فى الجهة الشمالية يعلوها عقد نصف دائرى، يجاورها يسارًا نافذة مستطيلة يعلوها عتب مستقيم اتساعها ١,٢٥م وعمقها ٥٣سم، وترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار متر واحد، ويلاحظ وجود ثلاث دخلات بالضلع الجنوبى عرض كل منها (١,٢٥م) وعمقها (٥٢سم) وارتفاعها (٢,١٣م)، وقد سدت هذه الدخلات حتى ارتفاع ١,٥٢م، وهو نفس الارتفاع للوزرات الموجودة التى تكسو جدران هذا العنبر الكبير، ويعلو الأجزاء المسدودة «شراعات» ثم منطقة مفتوحة تعلوها حتى نهاية هذه الدخلات من أعلى. أما الضلع الغربى فيوجد به دخلة مستطيلة اتساعها ٢,٩٠م وعمقها ٢٠سم، يعلوها عقد نصف دائرى،

وبالضلع الشرقى فتحة شباك عند ارتفاع متر واحد من مستوى الأرضية، اتساعها ١,٢٥م وعمقها ٥٣سم يعلوها عتب مستقيم والسقف من أقبية ضحلة متوالية عددها أحد عشر قبوا ممتدًا من الشمال إلى الجنوب.

الجناح الجنوبي (الجهة الشرقية من الدهليز)

تمتد الحجرات من الناحية الشمالية إلى الجنوبية.

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٩٢ م × ٣,٧٥م يقع المدخل المؤدى إليها من الدهليز فى جانبها الجنوبى الغربى، يعلوه عتب مستقيم، يقابله فتحة شباك فى الناحية الشمالية الغربية عند ارتفاع ١,١٠م من منسوب الأرضية، وسقف الحجرة من أقبية ضحلة متوالية من الشرق إلى الغرب.

والباب مستطيل الشكل ٢,٣٨ م ارتفاع × ٩٧سم عرض من مصراعين من الخشب المغشى بالزجاج، أما الشباك فارتفاعه ٢,١٠م وعرضه ٢,٢٨م من مصراعين من الزجاج ثم الشيش.

الحجرة الثانية

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٥٢م × ٣,٦٥م، مدخلها بالضلع الغربى، يعلوه عتب مستقيم، وبالضلع الشرقى فتحة شباك مستطيلة، يعلوها عتب مستقيم أيضًا عند ارتفاع ١,١٠م من منسوب الأرضية، اتساعه ١,٢٥م، أما الضلعان الجانبيان فعبارة عن حوائط ممتدة، وفى الناحية الجنوبية الغربية حوض حديث والسقف عبارة عن قبوات متتالية من الشرق إلى الغرب إلا أنه يلاحظ أن قمة الجدار لا تلتقى ببداية رجل القبو ولكن بمنتصفه ولهذا فمن المرجح أنه حديث. ويلاحظ وجود حوض فى الناحية الجنوبية الشرقية يعلوه تربيعات من القاشانى الأبيض.

الحجرة الثالثة

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٩٢ م × ٢,٩٦م، بكل من الضلعين الشرقى والغربى دخلة مستطيلة قليلة العمق، ودخلة الجدار الشرقى مقسمة إلى شباك وشراعة، وترتفع عن أرضية الحجرة بمقدار (٢,٣م) ودخلة الجدار الغربى مقسمة إلى باب وشراعة، وسقف الحجرة من القبوات الضحلة المتتالية.

والباب مستطيل الشكل ٢,٥٣ م × ٢,٦١ م من مصراعين من الخشب. والشباك أيضًا من مصراعين (٢,٥٥م × ١,٢٩م عرض) من الخشب المغشى بالزجاج ثم الشيش الحديث.

الحجرة الرابعة

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٨٨ م × ٢,٩١م، مدخلها فى الجهة الجنوبية الغربية يعلوه عتب مستقيم، فى مواجهة دخلة بها شباك عمقها ٤٥سم واتساعها ١,٢٨م وترتفع عن منسوب الأرضية بمقدار متر واحد والسقف من أقبية متوالية ضحلة من الشرق إلى الغرب. والملاحظ أن المعمار أيضًا لم يراع تلاقى قمم الجدران ببداية أرجل الأقبية.

المنقولات: الباب من مصراعين من الخشب ارتفاعه ٢,٥٣م وعرضه ١,٢٠م وعمقه ٧٠ سم.

الحجرة الخامسة

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٧٨م × ٢,٧١م، بالجهة الجنوبية الغربية فتحة باب مستطيلة، اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٧٠سم، وفى مواجهتها فتحة شباك مستطيلة اتساعها ١,٥٨م، وترتفع عن الأرضية بمقدار (١,٠٣م)، أما الضلع الجنوبى فيتوسطه دخلة بعمق ١٩سم والسقف من ثلاثة أقبية ضحلة متتالية من الشرق إلى الغرب.

الحجرة السادسة

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٩٠ م × ٣,٦٨ م، مدخلها بالضلع الغربى اتساعه متر واحد وعمقه ٧٠ سم، يعلوه عتب مستقيم يقابله فتحة شباك بالضلع الشرقى اتساعها ١,٥٣م وعمقها ٥٣سم، وترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ١,٨م ويتوجها عتب مستقيم. وبالضلع الشمالى دخلة عمقها ٢٠سم واتساعها ٢,٩٣م، يتوجها عقد نصف دائرى. والسقف من قبوات متتالية.

والباب من مصراعين من الخشب ٢,٣٣ م ارتفاع × ٦١ سم عرض يعلوها شراعة زجاجية ١,٢٥م × ١,٠٥م مقسمة إلى أربعة مستطيلات.

الحجرة السابعة

هذه الحجرة عبارة عن عنبر كبير جدًا مستطيل الشكل طوله ١٨,٧٠م × ٤,٨٠ متر عرضًا، مدخله متسع ارتفاعه ٣,٧٢م وعرضه ١,٢٥م وعمقه ٤٠سم، وهذا العمق هو سمك الجدار، ويلاحظ وجود دخلتان على يسار المدخل، بنفس حجم المدخل، إلا أنهما حاليًا مصمتتان حتى ارتفاع ١,٥٥م، بينما فتح الجزء العلوى كشباك يطل على الدهليز. وبالضلع الشرقى خمسة شبابيك على ارتفاع ١,١٠م من أرضية الغرفة (١,٣٠م اتساع الشباك × ٥٦م عمق) ويتوسط الضلع الجنوبى فتحة مستطيلة تبدأ من مستوى الأرضية وحتى ارتفاع ٣,٧٢م، واتساعها ١,٢٠م وعمقها ٤٠سم، أما السقف فمن القبوات الضحلة المتتالية من الشرق إلى الغرب.

الحجرة الثامنة

هذه الحجرة فى نهاية الدهليز الرئيسى من الناحية الجنوبية: مستطيلة مساحتها ٤,٩٠م × ٣,١٧م، يقع مدخلها فى الضلع الشمالى، ويعلوه عقد نصف دائرى، وبالضلع الجنوبى فتحة شباك عند ارتفاع ١,١١م من منسوب الأرضية واتساعها ١,٢٥متر ويلاحظ أن الضلع الغربى مبنى حتى ارتفاع ٦٠سم فقط، عليه قاطوع خشبى ممتد حتى السقف المكون من قبوات متتالية ممتدة من الشمال إلى الجنوب.

الجناح الجنوبي (الضلع الغربي فى مواجهة بئر السلم)

الحجرة الأولى

حجرة مستطيلة الشكل ٥,٧٥ م × ٣,٠٥م، مدخلها فى الضلع الشرقى، عبر فتحة اتساعها ١,٢٨م، وعمقها ٦٥سم، يعلوها عتب مستقيم، وبالضلع الغربى فتحة شباك مستطيلة، يعلوها عتب مستقيم، وترتفع الفتحة عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٨سم واتساعها ١,٢٨م وعمقها ٧٠سم، أما الضلع الجنوبى فعبارة عن جدار مبنى يعلوه قاطوع

خشبى حتى السقف المكون من قبوات ضحلة متتالية ممتدة من الشرق إلى الغرب عددها أربع.

دورة المياه بالضلع الغربى للممر الرئيسى بمواجهة السلم

مساحتها ٥,٧٢ م × ٣,٥٨ م، يتوسط ضلعها الشرقى فتحة باب مستطيلة، يعلوها عتب مستقيم، ويلاحظ أن الجدار الشمالى مبنى حتى ارتفاع ٥٥سم يكمله قاطوع خشبى، وقد أضاف المعمار بالناحية الجنوبية قاطوعًا لتحديد مرحاضين من شكل مستطيل ويبلغ طول هذا القاطوع ٢,٦٥م وعرضه ١,٢٤م وبه فتحتا باب، يغلق على كل منهما مصراع خشبى، والسقف من أقبية متتالية عددها أربعة ونصف.

الجناح الشمالي (حجرات الجانب الشرقى من الدهليز الرئيسي)

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها ٥,٢٠ م × ٣,٤٤ م، مدخلها فى الركن الجنوبى (١,٣٠م اتساع × ٤٥سم عمق) ويعلوه عتب مستقيم، وبواجهة المدخل فتحة شباك، تعلو عن مستوى الأرضية بمقدار متر واحد واتساعها ١,٣٠م وعمقها ٥٠سم يتوجها عتب مستقيم، وبالضلع الجنوبى فتحة باب، تؤدى إلى حجرة أخرى والسقف من ثلاث قبوات ضحلة متتالية.

الحجرة الثانية

المدخل إلى هذه الحجرة من الحجرة السابقة كما سبقت الإشارة، وهى حجرة مستطيلة الشكل مساحتها ٥,٢٢م × ٣,٦٥م يوجد بالضلع الغربى منها دخلة اتساعها ١,٢٣م وعمقها ٥٠سم، يعلوها عتب مستقيم، وهذه الدخلة مصمتة إلى ارتفاع معين، ثم يعلوها فتحة بأعلاها شراعة، ويواجه هذه الدخلة فتحة شباك، تعلو عن الأرضية بمقدار متر واحد، اتساعها (١,٣٠) وعمقها ٥٠سم ويتوجها عتب مستقيم والسقف من ثلاثة أقبية ضحلة متتالية متجهة من الشرق إلى الغرب، ويلاحظ وجود قبو آخر فى الجهة الجنوبية.

الحجرة الثالثة

حجرة كبيرة مستطيلة الشكل مساحتها ٨ م طولاً × ٣,٥٣م عرضًا، مدخلها فى الجهة الجنوبية الغربية اتساعه (١,٠٣م) يعلوه عتب مستقيم، فى مواجهته شباك يرتفع عن أرضية الغرفة بمقدار ٩٨سم، اتساعه ١,٣٠م وعمقه ٥٩سم، يعلوه عتب مستقيم، وتوجد فتحة أخرى على بعد ٢,٣٦م من الفتحة السابقة، مماثلة للأولى، ويحيط بجدران الحجرة وزرة على ارتفاع ١,٤٤م، ويلاحظ وجود فتحة باب فى الجهة الجنوبية الغربية تصل بين هذه الحجرة والحجرة التى تتقدمها ويعلوها عتب مستقيم، ويبعد هذا الباب عن الجدار الغربى بمقدار ٩٨سم وهو من مصراع واحد مستطيل الشكل، اتساعه متر واحد. وسقف هذه الحجرة من عشرة أقبية ضحلة متتالية تتجه من الشرق إلى الغرب.

الجانب الشمالي (حجرات الجانب الغربى من الدهليز الرئيسي)

تمتد حجراته من الشمال إلى الجنوب.

الحجرة الأولى

مساحتها ٤,٦٠م × ٣,٩٠م، ومدخلها فى الجهة الجنوبية الغربية اتساعه ١,٢٠م يعلوه عتب مستقيم يواجهه دخلة شباك عند ارتفاع ٢ متر من مستوى الأرضية اتساعه ١,٢٠م وعمقه ٦٨سم ويحيط بجدران الحجرة وزرة رخامية حتى ارتفاع ١,٥٤م، وسقفها على شكل أقبية ضحلة متتالية متجهة من الشرق إلى الغرب.

الحجرة الثانية

حجرة مستطيلة الشكل يبلغ طولها ٥,٢٨ م وعرضها ٤,٨٦ م، يقع مدخلها وسط الضلع الشرقى اتساعه ١,٦م فى دخلة عمقها (٦٠سم) بواجهته فتحة نافذة يعلوها عقد نصف دائرى، ويحيط بجدران الحجرة وزرة فى ارتفاع ١,٥٤م.

الحجرة الثالثة

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٩٦م × ٣,٩٨م، مدخلها فى الجهة الشمالية من الضلع الشرقى باتساع ١,٨م فى دخلة عمقها ٢٦سم، بواجهته فتحة نافذة، يعلوها عتب مستقيم.

الحجرة الرابعة

حجرة مستطيلة الشكل طولها ٥,٦٠ م وعرضها ٥,٢٥م. ويتوسط الضلع الشرقى باب المدخل الرئيسى وهو مستطيل الشكل، اتساعه (١,٢٥م) وعمقه ٤٠سم، يعلوه عتب مستقيم، يقابل الباب فى الجدار الغربى فتحة شباك ترتفع عن أرضية الحجرة بمقدار ٨٥سم، واتساعها ١,١٠م وعمقها ٥٠سم، يعلوها عتب مستقيم، ويقع بالجهة الشمالية الغربية من الجدار الشمالى فتحة باب توصل إلى الحجرة المجاورة، يعلوها عتب مستقيم. وسقف الحجرة مسطح (بخلاف ما سبق من قبوات متتالية) وهو مقسم بواسطة ثلاث عوارض خرسانية تمتد من الجدار الشرقى إلى الغربى.

حجرات الضلع الشرقي (جهة الجنوب قبل القاطوع المبنى)

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٨٧ م × ٣,٥٧ م، يقع مدخلها فى الركن الجنوبى الغربى، عبر فتحة باب اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٧٥سم، يتوجها عتب مستقيم، ويواجه المدخل شباك، عند ارتفاع ١,٨م، عمقه ٨٠سم، يعلوه عتب مستقيم، والسقف مكون من ثلاث قبوات ضحلة متتالية تتجه من الشرق إلى الغرب.

والباب من مصراعين طول كل مصراع ٢,٥٥ م وعرضه ٦١ م والشباك من مصراعين أيضًا مغشى بالزجاج الذى يتقدمه الشيش الحديث.

الحجرة الثانية

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٩٥ م × ٢,٧٥ م، مدخلها فى الجانب الغربى من الحجرة وهو مستطيل الشكل ويعلوه عتب مستقيم واتساعه ١,٢٨م وعمقه ٧٠سم، وبالضلع الشرقى من الحجرة فتحة شباك مستطيلة بارتفاع ١,٥٥م واتساعها ١,٢٨متر وعمقها ٧٨سم، ويعلوها عتب مستقيم، والسقف من قبوات ضحلة ممتدة من الشرق إلى الغرب.

الطابق الثالث (لوحة 350):

الجناح الجنوبي (حجرات الجانب الغربي)

تمتد حجرات هذا الجانب من الشمال إلى الجنوب وفيما يلى وصف لها:

الحجرة الأولى

تلاصق هذه الحجرة جناح الأشعة من الجهة الجنوبية الغربية وهى مستطيلة الشكل طولها ١,٤٧م وعرضها ٥,٥٨م ومدخلها فى الجهة الجنوبية الشرقية، ويعلو المدخل عتب مستقيم، ويقابل المبنى فتحة شباك ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٦,١سم، واتساعها ١,٣٥م، ويعلو الفتحة عتب مستقيم، وفى الجهة الشمالية الغربية فتحة شباك مماثلة يقابلها شباك آخر فى الناحية الشمالية الشرقية فى دخلة عند ارتفاع ٩٨سم من مستوى الأرضية بعمق ٤٠سم، ويعلوه عتب مستقيم، على ارتفاع ٥٥سم من أرضية الشباك والسقف من الخشب مقسم إلى مساحات مربعة ومستطيلة، ويلاحظ وجود دخلتين فى الجدارين الشمالى والجنوبى يتوجهما عقد نصف دائرى، اتساعه ٢,٢٠م وعمق كل من الدخلة الشمالية والجنوبية ٣٧سم.

والباب من مصراعين وكذلك الشبابيك، إلا أنها مغشاة بطبقة من السلك ويلاحظ أن الشباك الداخلى المطل على الدهليز من مصراعين يتقدمه رف خشبى بينه وبين أرضية الشباك توجد خزانة.

ويلاصق هذه الحجرة جناح الأشعة، وهو جناح يشمل عددًا من الحجرات تقع فى الناحيتين الشرقية والغربية من الدهليز الرئيسى، وفيما يلي توصيف قسم الأشعة كوحدة مستقلة.

المبنى الرئيسي

جناح الأشعة

هذا الجناح يشغل بداية الجناح الجنوبى من المستوى الثالث وتمتد حجراته على جانبى دهليز ممتد أغلقت بدايته من جهة بئر السلم بقاطوع جدارى يتوسطه باب معتوب وهذا ما حدث أيضًا بالجانب المقابل وهذا الأحكام فى الغلق إنما يرجع لاستخدام هذا الجناح للأشعة.

ويغشى جدران هذا الدهليز على ارتفاع ١,٢٠ متر من مستوى الأرضية العامة بلاطات من القاشانى الأبيض. ويغطى هذا الدهليز سقف خشبى يغشيه من أسفل سدابات تتبع نظام البغدادلى يحجبها ألواح خشبية من نوع الحبيبى حددت بواسطة سدابات أفقية ورأسيه.

حجرات الجانب الشرقي

الحجرة الأولى

هذه الحجرة مستطيلة الشكل مقاسها ٥,٠٨ × ٦,٤٥ م تتجه من الشمال إلى الجنوب وبالجهة الجنوبية الغربية باب الدخول إليها وهو فى دخلة عمقها ٣٥سم واتساعها ١٢٠سم يتوجها عتب مستقيم وهو نفس التتويج أيضًا الذى يعلو الباب الذى تجاوره من الجهة الشمالية الغربية فتحة شباك ترتفع عن الأرضية العامة بمقدار ٩٥سم وهذا الشباك فى دخلة عمقها ٣٥سم ويتوجه عتب مستقيم. ويقابل كلا من الباب والشباك شباكان آخران تبدأ أرضية كل منهما عند ارتفاع ٩٥سم من الأرضية العامة ويتوج كلا منهما عتب مستقيم.

والضلعان الجانبيان لهذه الحجرة عبارة عن جدارين ممتدين دون أى فتحات. ويغشى أرضية هذه الحجرة بلاط موازييك محدد بإطار مزخرف أما السقف فخشبى ويغشيه من أسفل سدابات تتبع نظام البغدادلى يحجبها ألواح خشبية من نوع الحبيبى حددت بواسطة سدابات أفقية ورأسية.

منقولات الحجرة

يتوسط هذه الحجرة تقريبًا قاطوع خشبى به ثلاثة أبواب مستوية من الجهة الشمالية ولكن من الجهة الجنوبية نجد أن كلا من الباب الأوسط والجنوبى يتقدمان خزانة عرضها ١٠٠سم واتساعها ١٠٥سم وقد استغلت كل من الخزانتين والباب الغالق عليهما كحجاب وقاية من الأشعة ومنعاً للضرر. ويغلق على فتحة الباب مصراعان من الخشب ليس بهما أى فتحات حتى لا تتسرب الأشعة للخارج، ويغلق على كل من الشباكين الخارجين مصراعان يغشى كلا منهما قطع زجاج ويعلوهما شراعة زجاجية، ويتقدم كلا من المصراعين السابقين مصراعان خشبيان يتبعان نظام الشيش الحديث.

أما الشباك الداخلى فيغلق عليه مصراعان خشبيان يغشى كلا منهما زجاج ولكن بشكل متسع وبذلك يختلف عن كل من مصراعى الشباكين الخارجين ويعلو مصراعى هذا الشباك الذى نحن بصدده شراعة متحركة بمفصلات مغشاة بقطعتين من الزجاج ويتقدم هذا الشباك الداخلى شراعة من الزجاج أيضًا جزئت لأربعة مربعات بواسطة سدابتين خشبيتين الأولى رأسيه والثانية أفقية، وهذه الشراعة ترتفع لنصف فتحة الشباك.

ويغشى جدران الحجرة حتى ارتفاع ٥٠ سم من مستوى الأرضية العامة بلاطات من القاشانى الأبيض.

الحجرة الثانية

هذه الحجرة على شكل مستطيل ٥,٠٥ × ٤م يتجه من الشرق إلى الغرب وبالجهة الغربية منها باب الدخول إليها وهو فى دخلة عمقها ٤٥سم واتساعها ١٣٠سم ويتوجها عتب مستقيم أضيف إلى أسفله طبقة من الملاط فجعلته على هيئة شطف قريب من الاستدارة وقد فتح أسفل هذا التكوين فتحة مستديرة لتهوية الحجرة ركب بها طارد للهواء.

ويقابل هذا الباب فتحة شباك ترتفع أرضيته عن أرضية الحجرة بمقدار ٩٧سم وعمقها ٤٥سم واتساعها ١٣٠سم متوجة بعتب مستقيم.

والضلعان الجانبيان عبارة عن جدارين ممتدين إلا أن الجدار الجنوبى ألصق به حوض مستطيل يرتفع عن الأرضية بمقدار ١٠٧سم وطوله ١٩٦سم وعرضه ٩٢سم يجاوره من الجهة الجنوبية الغربية رف رخامى ومن الجهة الجنوبية الشرقية حوض. ويغشى أرضية هذه الحجرة بلاط موزاييك زخرف بإطار خارجى باللونين الأسود والأحمر. ويغطى هذه الحجرة سقف خشبى يغشيه من أسفل سدابات تتبع نظام البغدادلى يحجبها ألواح خشبية من نوع الحبيبى حددت بواسطة سدابات أفقية ورأسيه.

منقولات الحجرة

يغلق على الباب مصراعان من الخشب ليس بهما أى قطع زجاجية لإحكام الغلق

ويغلق على فتحة الشباك مصراعان من الخشب والزجاج يشبهان مصاريع شبابيك الحجرة الأولى فى كل شيء وفيما يتقدمها من مصراعين يتبعان نظام الشيش. ونظرًا لاستخدام هذه الحجرة فى تحميض أفلام الأشعة زودت بالحوض السابق ذكره الذى غشى بترابيع القاشانى الأبيض هو وجدران الحجرة لارتفاع ١٥٠سم من أرضيتها، ويجاور هذا الحوض حوض صنبور قائم على كوابيل حديدية كما أن الرف الرخامى الذى يلاصق الحوض الرئيسى من الجهة الأخرى قائم على كوابيل تشبهها تمامًا.

الحجرة الثالثة

هذه الحجرة تلاصق الحجرة السابقة وهى على شكل مستطيل ٥ × ٢,٩٠متر يتجه من الشرق إلى الغرب بالجهة الغربية وإلى الشمال قليلاً فتحة باب فى دخلة عمقها ٤٧سم واتساعها ١٣٢سم ويتوج هذه الدخلة عتب مستقيم، كما أن نفس فتحة الباب متوجة بعتب مستقيم أيضًا وكان الامتداد الجدارى المحصور بينهما به فتحة تشبه فتحة الحجرة السابقة ولكنها سدت حاليًا.

ويقابل فتحة الباب فتحة شباك ترتفع أرضيته عن الأرضية العامة بمقدار ٩٦سم وهذا الشباك فى دخلة عمقها ٢٥سم واتساعها ١٣٠سم متوجة بعتب مستقيم.

والضلعان الجانبيان ممتدان بشكل مستقيم، ويغشى أرضية هذه الحجرة بلاط موازييك يحدد حوافه إطار مزخرف وهو ما نشاهده بالحجرة السابقة، ويغطى سقف هذه الحجرة ألواح خشبية بارزة وغائرة تمتد من الشمال إلى الجنوب وبذلك يشبه تسقيف هذه الحجرة التسقيفات الشائعة بمبنى الولادة.

ويغشى جدران هذه الحجرة بارتفاع ١٥٥سم عن الأرضية وزرة من بلاطات القاشانى الأبيض وكذلك بالنسبة لفتحة الباب والشباك بالإضافة إلى أرضيته كذلك.

وفتحة الباب يغلق عليها مصراعان من الخشب ليس بهما أى فتحات كشأن أبواب هذا الجناح. أما الشباك فيشبه جميع الشبابيك الخارجية لهذا الجناح.

الحجرة الرابعة

هذه الحجرة تشبه تمامًا الحجرة الأولى من هذا الجانب فى كل شيء من حيث الشباكين المواجهين لفتحة الباب والشباك الذى يجاوره الذى حول لخزانة حائطية يغلق عليها مصراعان. وكذلك القاطوع الأوسط وما به من أبواب والبابان الجنوبى والأوسط فى بروز للحماية من الأشعة، كما تتشابه كل من الحجرتين من حيث تغشية الأرضية بالموزاييك، والسقف الخشبى المبطن ذو الترابيع المحددة بسدايب الخشب، وكذلك فيما يتعلق بالمنقولات من حيث المصاريع الزجاجية والمصاريع الخشبية ومصراعا الباب المغلقين دون أى فتحات أو تغشيات زجاجية. ولكن تختلف هذه الحجرة عن الحجرة الأولى فى وجود حوض يقع بالجهة الشمالية الشرقية.

الجانب الغربى من جناح الأشعة

الحجرة الأولى

هذه الحجرة على شكل مستطيل ٦,٧٣م × ٥,٨٢ م يتجه من الشمال إلى الجنوب بالجهة الجنوبية الشرقية منه باب الدخول وهو فى دخلة عمقها ٥٤سم واتساعها ١,٣٠م يتوجها عتب مستقيم كما

يتوج فتحة الباب عتب مستقيم أيضًا. ويقابل فتحة الباب فتحة شباك ترتفع أرضيته عن الأرضية العامة بمقدار ٧٨سم واتساعها ١٣٦سم ليتوج أعلاه عتب مستقيم. ويجاور هذا الشباك من الجهة الشمالية الغربية شباك آخر يماثله فى كل شيء.

وبالجهة الشمالية الشرقية من الحجرة فتحة باب حادثة متوجة بعتب مستقيم تؤدى لدهليز بنهايته مرحاض.

وبالضلع الجنوبى من الحجرة بابان متجاوران اتساع كل منهما ٨٠ سم وكل منهما متوج بعتب مستقيم: الأيمن يؤدى لدورة مياه حديثة، والأيسر يؤدى لدهليز بنهايته باب يؤدى إلى الحجرة الثانية من هذا الجانب. ويغشى أرضية هذه الحجرة بلاطات موزاييك يحددها إطار مزين بزخارف حمراء وسوداء ويغطى هذه الحجرة سقف خشبى مبطن بتربيعات محددة بسدابات رأسية وأفقية.

منقولات الحجرة

يغلق على باب الدخول لهذه الحجرة مصراعان من الخشب خاليان من أى فتحات أما مصراعا بابى الجهة الجنوبية فمنزوعان. ومصاريع الشبابيك الخلفية والأمامية وما يعلوها من شراعات لا تختلف عن مصاريع الشبابيك الخارجية لهذا الجناح. ويعلو الثلث الشمالى من هذه الحجرة كمرة حديد بها كوابيل بارزة لجهة الجنوب لتعليق عدسات الأشعة.

ملحقات هذه الحجرة

أولاً ـ المرحاض الشمالي

هذا المرحاض يقع بالجهة الشمالية للحجرة يصل إليه عبر دهليز مستطيل بالجهة الشرقية منه باب آخر يؤدى للدهليز الرئيسى لهذا الجناح بالإضافة للباب المشترك بينه وبين الحجرة الرئيسية.

وبالجهة الغربية من هذا الدهليز باب يتوسط قاطوعا مستحدثا يؤدى للمرحاض وهو على شكل مستطيل يعلو صدره فتحة شباك ترتفع أرضيته عن الأرضية العامة بمقدار ٨٠سم وهو فى دخلة متوجة بعتب مستقيم ويغشى أرضية هذا الدهليز والمرحاض صبة من الموزاييك.

أما السقف فخشبى فيغشيه من أسفل سدابات تتبع نظام البغدادلى يحجبها ألواح خشبية من نوع الحبيبى حددت بواسطة سدابات أفقيه ورأسيه.

منقولات الدهليز والمرحاض

يغلق على الباب الشرقيى للدهليز مصراع خشبى مقسم بسدابة أفقيه لحشوتين: السفلية مربعة والعلوية مستطيلة، ويعلو المصراع شراعة مستطيلة توازى اتجاه المصراع.

أما المصراع الغالق على المرحاض فيتكون من خمس حشوات: أربع رأسيه تعترض مسارها الحشوة الخامسة فى وضع أفقى. وبالنسبة للشباك فيغلق عليه مصراعان ذوا سدابات خشبية يغشى المساحات بها زجاج مصنفر. وبأرضية هذا المرحاض قصرية حديثة من الصينى وهى تتبع نظام التواليتات الحديثة (الإفرنجية) وباعلى الجانب الشمالى الغربى من هذا المرحاض سيفون.

أما ما يوجد بالدهليز من أدوات صحية فعبارة عن حوض حديث به صنبوران، يقع بالجهة الشمالية منه. ويغشى جدران الدهليز

والمرحاض بلاطات قاشانى أبيض بارتفاع ١٢٠سم من الأرضية يتوجها من أعلى كورنيش من المصيص.

ثانيًا ـ المرحاض الثاني

هذا المرحاض يقع بالجهة الجنوبية الغربية من الحجرة الرئيسية وهو على شكل مستطيل ٨٠سم × ٦٠سم وبالجهة الجنوبية نحو الشرق قليلاً باب مستحدث يوصل للحجرة الأخرى الملاصقة ويقابل هذا الجانب الجدار الشمالى الذى به جزء من دخلة معقودة بعقد نصف دائرى ثم أصمت وفتح به الباب الموصل بين الحجرة وهذا المرحاض.

وبالجانب الشمالى الغربى دخلة متوجة بعتب مستقيم على ارتفاع ٨٦سم من الأرضية العامة تبدأ بفتحة شباك. ويقابل هذا الشباك الجدار الشرقى لهذه الحجرة وهو جدار حديث فصل بين الدهليز الملاصق لهذا المرحاض فى وقت قريب وقد أوجد المعمار قاطوعين متعامدين أسفل كل منهما مكون من البناء ويكمل الارتفاع تكوين خشبى ولكن هذا الارتفاع لا يصل إلى مستوى سقف المرحاض.

وأرضية المرحاض والجزء الذى يتقدمه عبارة عن بلاط موزايكو حديث حدد حافته إطار زخرفى باللون الأسود.

أما السقف فخشبى يغشيه من أسفل سدابات تتبع نظام البغدادلى يحجبها ألواح خشبية من نوع الحبيبى حددت بواسطة سدابات أفقيه ورأسيه.

منقولات حجرة المرحاض

كان يغلق على الباب الموصل بين الحجرة الرئيسية وحجرة المرحاض مصراع خشبى نزع حاليًا وبالنسبة لفتحة الباب التى تؤدى للحجرة الملاصقة فيغلق عليها مصراع مقسم لحشوتين بواسطة سدابة أفقيه. أما مصراع باب المرحاض فينقسم لأربع حشوات بواسطة سدابتين رأسية وأفقية، السفليتان تتبعان نظام الشيش الحديث للتهوية أما العلويتان فمصمتتان. ويغلق على فتحة الشباك مصراعان خشبيان غشيت فتحاتهما بقطع من الزجاج الشفاف ويعلوهما شراعة غشيت بنفس الزجاج ويتقدم كلا من المصراعين والشراعة مصراعان خشبيان يتبعان نظام الشيش الحديث.

ثالثًا ـ الدهليز

كان هذا الدهليز قديمًا جزءًا من حجرة المرحاض ثم استحدث جدار يفصل بينهما. وبالجهة الشمالية الغربية من الدهليز باب الدخول إليها يقابله آخر يؤدى للحجرة المجاورة.

وبالطرف الشمالى من الضلع الشرقى دخلة متسعة عمقها ٨٧سم يتوجها عتب ومن المعتقد أنه كان يتوسطها قديمًا باب الدخول لهذه الحجرة قبل تحويلها لمرحاض بالجزء الخلفى ودهليز بالجزء الأمامى. وأرضية هذا الدهليز من البلاط الذى يشبه بلاط حجرة المرحاض والحجرة الرئيسية، وكذلك السقف.

الحجرة الثانية والثالثة

كانتا حجرة واحدة تمتد من الشمال إلى الجنوب ولكن فصل بينهما بقاطوع من الخشب البغدادلى فتح به باب بالجهة الغربية منه.

أ ـ الحجرة الثانية

على شكل مستطيل ٥,٨٥ × ٣,٣٥ م

يتجه من الشرق إلى الغرب، بالجهة الشمالية الشرقية منه باب الدخول فى دخلة عرضها ٤٠سم واتساعها ١٣٠سم يتوجها عتب. ويقابل باب الدخول هذا دخلة عمقها ٣٠سم يتوجها عتب مستقيم وعلى ارتفاع ٨٥سم من أرضيتها تبدأ فتحة شباك اتساعه ١٢٦سم وعرضه ٣٥سم، وبالضلع الشمالى بابان: الأيمن الباب المشترك بين الحجرة والدهليز والأيسر لحجرة المرحاض وبينهما لوحة رخامية للوصلات الكهربائية الخاصة بالأشعة وضعت فى دخلة يغلق عليها مصراعان من الخشب.

أما الضلع الجنوبى من هذه الحجرة فهو القاطوع المستحدث الذى ذكرناه آنفًا، والواقع بطرفه الجنوبى الغربى الباب الموصل للجزء الثانى من الحجرة القديمة.

ويغشى أرضة هذه الحجرة بلاط موزاييك حديث يحدده إطار زخرفى باللون الأحمر والأسود.

أما السقف فخشبى يغشيه من أسفل سدابات تتبع نظام البغدادلى يحجبها ألواح خشبية من نوع الحبيبى حددت بواسطة سدابات أفقية ورأسيه.

منقولات الحجرة

يغلق على باب الدخول مصراعان خشبيان مصمتان يعلوهما بعد العتب شراعة من السلك المتقاطع بشكل مورّوب. أما الباب المؤدى فيغلق عليه مصراعان يتكون كل منهما من حشوتين: مستطيلتين بواسطة سداية أفقيه.

وباب حجرة المرحاض يغلق عليه مصراع مكون من حشوتين السفلية مربعة والعلوية مستطيلة يفصل بينهما سداية أفقية.

والباب الموصل بين الجزء الأول من الحجرة والذى يليه يتكون من أربع حشوات مستطيلة يفصل بينها سداية رأسيه وأخرى أفقية.

ويغلق على فتحة الشباك مصراعان يعلوهما شراعة يغشى فراغاتها قطع من الزجاج الشفاف، ويتقدم كلا من المصراعين والشراعة مصراعان خشبيان يتبعان نظام الشيش الحديث. وبالجهة الجنوبية الشرقية للحجرة رف رخامى مستطيل قائم على كابولين من الحديد.

ب ـ الحجرة الثالثة

على شكل مستطيل ٦,٢٥ × ٥,٤٥ م بالجهة الجنوبية الشرقية منه باب الدخول فى دخلة عمقها ٢٠سم واتساعها ٦٠سم يعلو عتب الباب فتحة مستديرة للتهوية ويعلوها العتب المتوج للدخلة.

يلى هذا الباب جهة الشمال خزانة فى دخلة عمقها ٤٠ سم واتساعها ٣٠ سم يتوجها عتب مستقيم. ويقابل الباب والخزانة دخلتين عمق كل منهما ٢٥سم واتساعها ٤٥سم ويتوجها عتب مستقيم، وبارتفاع ٨٠سم عن الأرضية العامة يفتح شباك. ويتوسط الضلع الجنوبى دخلة عمقها ٤٢سم اتساعها ٦٠سم يتوجها عقد نصف دائرى. ويقابل هذا الضلع الضلع الشمالى وهو القاطوع المستحدث الذى فصل بين جزئى الحجرة. ويغشى أرضية هذه الحجرة بلاط موزاييك لا يختلف عن البلاط المغشى للحجرات الأخرى. ولا يختلف السقف فى تكوينه الداخلى وما يغشيه من أسفل عن باقى الأسقف فى هذا الجناح.

منقولات الحجرة

يغلق على بابى الدخول مصراعان خشبيان مصمتان لإحكام الغلق. كما يغلق على الخزانة مصراعان من الخشب مصمتان أيضًا. وللباب الموصل عبر القاطوع للجزء الآخر من الحجرة مصراع سبق وضعه بالحجرة الأخرى حيث أن وجهيه متشابهان.

وطريقة الغلق على فتحتى الشباك لا تختلف عما يغلق على شبابيك هذا الجناح وخاصة الخارجى منها.

حجرة رقم (٢)

تقع هذه الحجرة بنهاية الجهة الجنوبية بالقرب من مبنى صحة الرجال مساحتها ٥,١٠م × ٢,٦٦م، ومدخلها فى الجهة الشمالية بعمق ٣٧سم × اتساع ١,٢٧متر ويعلوها عتب خشبى، يقابلها بالضلع الجنوبى فتحة شباك ترتفع عن أرضية الحجرة بمقدار ٦٦سم، ويعلوه قاطوع خشبى حتى السقف وهو خشبى مسطح.

والباب من مصراعين من الخشب، يعلوهما شراعة مستطيلة يغشيها لوح من الزجاج الشفاف،والشباك من مصراعين أيضًا مغشى بالزجاج الشفاف، ويتقدمهما مصراعان من الشيش الحديث. أما القاطوع الخشبى بالجدار الغربى فمقسم إلى تربيعات متساوية المساحة.

حجرات الجانب الشرقى من الدهليز

الحجرة الأولى

قبل جناح الأشعة ـ ٥,٠٦ م × ٣,٩٢م يتوسط جدارها الغربى فتحة باب مستطيلة فى دخلة عمقها ٣١سم واتساعها ١,٢٥م وارتفاعها ٢,٧٦م، يتوجها عتب مستطيل، وبالجدار الشرقى فتحة شباك عند ارتفاع ٩٥سم من أرضية الحجرة، فى دخلة عمقها ٣٩سم واتساعها ١,٣٠م، يعلوها عتب مستقيم والسقف خشبى مقسم إلى مربعات ومستطيلات بواسطة سدابات طولية وعرضية.

والباب من مصراعين من الخشب مغشى بالزجاج الشفاف وكذلك الشباك ويتقدمه مصراعان من الخشب يتبعان نظام الشيش الحديث.

العنبر الأول الملاصق لجناح الأشعة من الجهة الجنوبية الشرقية

عنبر رقم (٢)

عبارة عن عنبر كبير مستطيل الشكل طوله ١٤,٢٥ م وعرضه ٤,٦٥م فى الناحية الشمالية من جداره الغربى فتحة الباب التى يبلغ اتساعها ١,٢٦م وعمق دخلتها ٥٧سم، يعلوها عتب مستقيم على جانبيها دخلتان متماثلتان، يعلو كلا منهما عتب وعمق كل منهما ٣٩سم واتساعها ١,٣٠م وهاتان الدخلتان مسدودتان من مستوى الأرضية حتى ارتفاع ١,٥٦م ويعلو كلا منهما شراعة يغشيها زجاج شفاف. أما الجدار الشرقى فيوجد به ثلاثة نوافذ متماثلة ومتواجهة مع فتحة المدخل بارتفاع ٩٢سم من مستوى الأرضية، كل نافذة فى دخلة عمقها ٤٠سم واتساعها ١,٢٧م. أما الجداران الشمالى والجنوبى فممتدان دون أى فتحات. والسقف خشبى مقسم إلى تربيعات. ويلاحظ وجود وزرة من القاشانى تغطى الجدران حتى ارتفاع ١,٥٦م، يعلوها إفريز من المصيص باللون التركوازى، كما يلاحظ أيضًا أن الجدار

الشرقى حدث فيه ترميم فى البلاطات فى وقت لاحق.

المنقولات: الدخلتان على جانبى الباب، وبالدخلة الشمالية يوجد دولاب من الحديد مقسم إلى أربعة أرفف وله مصراعان، ارتفاع كل منهما مساوٍ لارتفاع الجزء المسدود من الدخلة (١,٥٦م) أما الدخلة الجنوبية فقد كان بها دولاب إلا أنه منقول حاليًا. أما نوافذ الجدار الشرقى فنجد أن لكل شباك من الداخل مصراعين يعلوهما شراعة، وتغشى الشباك الأوسط شبكة من السلك، أما الشباكان الجانبيان فبكل منهما من الخارج مصراعان من الخشب على نظام الشيش الحديث يعلوهما شراعتان.

الحجرة الأخيرة من الضلع الشرقى للدهليز

حجرة مستطيلة الشكل يتقدمها ملحق آخر مستطيل الشكل طوله ٥,٣٧م وعرضه ٢,٤٠م ويدخل إلى الحجرة الرئيسية من الملحق بواسطة باب فى الجهة الجنوبية الغربية كما يوجد مدخل آخر فى الجهة الشرقية لهذا الملحق، يقابله باب آخر عبر قاطوع خشبى وهذا القاطوع يقسم الملحق إلى قسمين. بالضلع الشرقى لهذا الملحق شباك بالجهة الشمالية الشرقية عند ارتفاع ٩٤سم عن مستوى الأرضية، أما الضلع الشمالى لهذا الملحق فيكسوه بلاطات من القاشانى من اللون الأخضر الفاتح بارتفاع ١,٥٨م والضلع الجنوبى لهذا الملحق عبارة عن قاطوع به الباب المؤدى إلى الحجرة الرئيسية، والسقف من حشوات خشبية مربعة.

والحجرة الرئيسية مستطيلة الشكل مساحتها ٥,٦٤م × ٥,٦٠م ومدخلها بالجدار الشمالى، وبالجدار الجنوبى باب يؤدى إلى سلم حديدى، والضلع الغربى مغطى ببلاطات القاشانى حتى ارتفاع ١,٥٨م، والشرقى به شباكان متماثلان عند ارتفاع ٩٦سم. والسقف مسطح من الخشب.

المنقولات: المدخل الموجود بالجهة الغربية بين الملحق والحجرة من مصراعين من الخشب المغشى بالزجاج، يعلوه شراعة زجاجية، والباب المقابل له من الخشب أيضًا اتساعه ١,٤٥م، والباب الموجود بالجهة الجنوبية من الحجرة من مصراعين أيضًا، والشبابيك لا تختلف عن شبابيك المبنى.

الجناح الشمالي

حجرات الجانب الشرقى من الدهليز الرئيسي

الحجرة الأولى

مقاسها ٥,٢٨م × ٤,٥٥ م ومدخلها بالضلع الغربى عبر فتحة باب مستطيلة جهة الجنوب ارتفاعها ٢,٧٦م واتساعها ١,٣٢م، فى دخلة عمقها ٣٢سم، يعلوها عتب مستقيم يقابلها فتحة شباك بالجدار الشرقى عند ارتفاع ٩٦سم من مستوى الأرضية، يتوجها عقد قوسى (اتساع فتحة الشباك من الداخل ١,٥م ومن الخارج ١,٢٤م) فى دخلة عمقها ٤٠سم. والسقف من مربعات ومستطيلات خشبية بواسطة سدابات طولية وعرضية.

الحجرة الثانية

بالجهة الشرقية من الجناح الشمالى، مستطيلة الشكل طولها ٥,٤٠ م وعرضها ٣,٩٥م بضلعها الجنوبى الغربى فتحة باب، يتوجها عتب مستقيم، اتساعها ١,٦٠ وعمقها ٢٥سم، يقابلها فتحة شباك على ارتفاع

٩٥سم عن الأرضية يتوجها أيضًا عتب مستقيم، واتساع الفتحة ١,٣٧م. ولهذه الحجرة ملحق يؤدى إليه فتحة باب بالجدار الجنوبى، وهذا الملحق عبارة عن حجرة مستطيلة يغطى جدرانها بلاطات من القاشانى بارتفاع ١,١٦م. والسقف من حشوات مربعة ومستطيلة بواسطة سدابات طويلة وعرضية.

أما الملحق فيدخل إليه من باب بالجدار الجنوبى الشرقى، مستطيل الشكل ٥,٩٠م × ١,٩م محوره عمودى على محور الحجرة الرئيسية وبجداره الشمالى فتحة باب، يعلوها عتب مستقيم، وفى الجدار الشرقى فتحة شباك اتساعها ١,٣٠م وترتفع أرضيته عن أرضية الحجرة بمقدار ٤٠سم. والسقف من تربيعات خشبية ناشئة من وجود سدابات طولية وعرضية.

الحجرة الثالثة

مقاسها ٥,٤٣ م × ٤,٢٠ م، ومدخلها بالضلع الغربى واتساعه ١,٣٨م × ٤٠سم عمقًا، يعلوه عتب مستقيم، وبالضلع الشرقى فتحة شباك عند ارتفاع متر عن أرضية الحجرة اتساعه ١,٤٠م وعمقه ٧٠سم. والسقف من الخشب.

المنقولات: الباب خشبى من مصراعين ومغشى بالزجاج وارتفاعه ٢,٥٣م وعرضه ٦١سم يعلوه شراعة من مصراعين من الزجاج. والنوافذ على نمط الشبابيك بصفة عامة.

الحجرة الرابعة

مستطيلة الشكل مساحتها ٥,٤٢ م × ٥,٧٣ م، مدخلها بالضلع الغربى عبر فتحة باب مستطيلة، اتساعها ١,٣٥م وعمقها (٦٠سم) وارتفاعها (٢,٥٣م) وبالجهة الشمالية الغربية منها باب يؤدى إلى حجرة ملحقة والضلع الشرقى به شباكان عند ارتفاع متر واحد من أرضية الحجرة (اتساع الشباك ١,٤٠م × ٧٠سم عمق)، وبالجدار الشمالى دخلة متوجة بعقد نصف دائرى اتساعها ٣,٢٠م وعمقها ٤٠سم والسقف من تربيعات خشبية.

حجرة رقم (٥)

مقاسها ٥,٤٣م × ٣,٢٧م مدخلها بالجهة الشمالية الغربية فى دخلة عمقها ٤٢سم واتساعها ١,٣٠م، وبالجهة الشرقية فتحة شباك عند ارتفاع متر واحد عن مستوى الأرضية، واتساعها ١,٣٣م وعمقها ٦١سم والسقف من تربيعات خشبية.

حجرات الجانب الغربى من الجناح الشمالى

الحجرة الأولى ـ حجرة العمليات

(لوحات 366 و 367)

مساحتها ٨,٩٠ م × ٥,٧٥ م مدخلها فى الجهة الجنوبية الشرقية عبر فتحة مستطيلة اتساعها ١,٥٠م وعمقها ٣٠سم، يعلوها عتب مستقيم. ويلى الباب من الجهة الشرقية دخلة ارتفاعها ٢,٢٥م واتساعها ٨٧سم وعمقها ٤٠سم، يعلوها عتب مستقيم. وتوجد فتحة شباك فى الجدار المقابل لفتحة الباب اتساعها ٢,٩٨م وترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٠ سم، وبالجدار الشمالى فتحة باب ارتفاعها ٢,٢٠م واتساعها ٥٧سم وفتحة أخرى مصمتة من أسفل حتى ارتفاع ٩٣سم واتساعها ١,١٠م وخاصة بتوصيل أدوات الجراحة من حجرة التعقيم رقم (٢) إلى حجرة العمليات وسقف الحجرة من الخشب، ويلاحظ أنه يوجد مستوى مسروق بين السقف والجدران يوصل

إلى المستوى الرابع وهى عبارة عن شرفات للطلبة جعلت على شكل حرف U والجزء الجنوبى من السقف به بروز من الخشب للتهوية ويلى هذا الجزء جزء آخر مرتفع يتكون من عوارض خشبية بارزة وغائرة.

المنقولات:

أ - الباب الرئيسى من مصراعين من الخشب يتوسط الجزء العلوى فى كل منهما قمرية مغشاة بالزجاج ويحيط بها إطار مستدير بارز ومتدرج ويعلو الباب شراعة مغشاة بالزجاج مقسمة إلى ثلاثة مستطيلات.

ب - باب الضلع الشمالى الشرقى: من مصراعين من الخشب.

جـ - الفتحة التى تلى الباب السابق: يحيط بها إطار حديدى وجزؤها العلوى مقسم إلى مستطيلين غشيا بطبقة من ألواح الزجاج الشفاف.

د - الشباك: لا يختلف عن بقية الشبابيك.

هـ - يوجد بالجهة الجنوبية أسفل السقف كمر حديد يمتد من الشرق إلى الغرب لتعليق وسائل إضاءة متحركة.

الحجرة الثانية - حجرة التعقيم

تقع بين حجرتى العمليات تكاد تكون مساحتها مربعة الشكل ٣,٧٦م × ٣,٧٣متر مدخلها فى الجهة الشرقية، اتساعها ١,٠٥م، يعلوه عتب، يقابله فى الجهة الغربية فتحة قريبة من السقف، ترتفع أرضيتها عن أرضية الحجرة بمقدار (٢,٣٥م) أما الجداران الشمالى والجنوبى، فبكل منهما فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار ٩٢سم واتساعها ١,٠٥م وعمقها ١٩سم، ويغشى الجدران بلاطات قاشانى حتى ارتفاع ٢,٢٠م. والسقف من «المسلح» ويلاحظ فى الجهة الغربية مصطبة من الطوب الأحمر، يعلوها حامل حديد موجود أسفل الفتحة الغربية من السقف والمواجهة للمدخل.

أما الدهليز الذى يتقدم الحجرة من الناحية الشرقية فهو مستطيل الشكل طوله ٣,٧٣م وعرضه ٧٥سم، مدخله فى الجهة الشرقية فى دخلة اتساعها ١,٢٦م وعمقها ٦٠سم يعلوها عتب مستقيم، ويقابل هذا الباب باب غرفة التعقيم ويجاوره من الجانبين حوضان، أما الجداران الشمالى والجنوبى فبكل منهما فتحة باب اتساعها ٥٧سم.

المنقولات:

أ - الباب: من مصراعين من الخشب.

ب - الشباك: عبارة عن فتحة مستطيلة يحدها إطار حديدى ومقسمة إلى قسمين غشى كل منهما بلوح من الزجاج.

الدهليز

أ - الباب من مصراعين من الخشب وأسفل الثلث العلوى توجد قمرية مستديرة مغشاة بالزجاج الشفاف.

ب - البابان الشمالى والجنوبى من مصراعين.

جـ - وجود أحواض وبلاطات قاشانى.

الحجرة الثالثة من الجهة الغربية

مستطيلة الشكل مساحتها ٩,٤٤ م × ٥,٦٣م مدخلها فى الجهة الشمالية الشرقية مستطيل الشكل يعلوه عتب مستقيم، وعلى بعد ١,٩٦م من هذا المدخل، دخلة اتساعها ٩٢سم وعمقها ٤٤سم، وبالجهة الشمالية حنية معقودة بعقد نصف دائرى ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,٦٣م واتساعها ٣,١٨م، أما الضلع

الغربى فيوجد به شباك يرتفع عن الأرضية بمقدار ٩٠سم واتساعه ١,٩م وبنفس الجدار فتحة باب مستطيلة تصلها بالحجرة المجاورة يعلوها عتب مستقيم واتساع الباب ٨٩سم وارتفاعه ٢,١٠م وسقف الحجرة مقسم إلى قسمين: الشمالى مصمت به بروزان من الخشب لأعمال التهوية، والثانى خشبى مرتفع مقسم إلى مربعات. ويلاحظ وجود مستوى مسروق أسفل السقف يستعمل كشرفات للطلبة ويدخل إلى هذا المستوى المسروق من المستوب الرابع للمبنى.

الحجرة الرابعة: حجرة العمليات الصغرى

مستطيلة الشكل مساحتها ٨,٣٠ م × ٥,٦٠ م يحيط بجدرانها الأربعة وزرة على ارتفاع ٢,١٠م من الأرض يقع مدخلها إلى الشمال من الجدار الشرقى، ويبلغ اتساعه ١,٢٥م وعمقه ٤٠سم يعلوه عتب مستقيم وفى الجدار الغربى فتحتان للشبابيك عند ارتفاع ٨٤سم عن مستوى الأرضية، اتساعها ٢,٢٥م يتوج كلا منهما عتب مستقيم، وفى الجدار الشمالى فتحة باب تؤدى إلى حجرة مجاورة، اتساعه ٨٥سم وارتفاعه ١,٩٠م يجاوره فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,٩٣م وعمقها ١٨سم، ويتوسط الجدار الجنوبى دخلة ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,٦٢م واتساعها ٣,١١م وعمقها ٢٠سم، يتوجها عقد نصف دائرى الشكل. والسقف خشبى به بروز من الجهة الجنوبية مقسم إلى مستطيلات بواسطة سدابات خشبية خاص بالتهوية.

المنقولات:

أ ـ المدخل الرئيسى: من مصراعين ارتفاع كل مصراع ٢,١٧م وعرضه ٦٠سم وبالجزء العلوى من كل مصراع قمرية مغشاة بالزجاج، ويعلو الباب شراعة مقسمة إلى ثلاثة مستطيلات يغشيها الزجاج.

ب ـ باب الحجرة المجاورة: من مصراع واحد ارتفاعه ١,٩٠م وعرضه ٨٥ سم ومقسم إلى قسمين السفلى حشوة خشبية مربعة والعلوى مقسم أيضًا إلى تسعة مستطيلات مغشاة بالزجاج الشفاف.

جـ ـ الشبابيك: تماثل بقية الشبابيك بالمبنى.

الحجرة الخامسة الملحقة بحجرة العمليات الصغرى

مقاسها ٥,٦٠ م × ٣,٣٠ م بجدارها الشرقى المدخل باتساع ١,٣٠م وعمق ٤٠ سم، يعلوه عتب مستقيم، وبالجدار الغربى فى مواجهة المدخل دخلة بها فتحة شباك يتوجها عتب مستقيم، اتساعه ١,٣١م وعمقه ٤٥سم، وبهذا الجدار أيضًا كابولان من الحديد مثبتان لحمل رف. أما الضلع الشمالى فيوجد به على ارتفاع ٢,٠٦م عن الأرضية قاطوع زجاجى مقسم إلى مستطيلات بواسطة سدابات خشبية، وبالجدار الجنوبى دخلة اتساعها ٣,١٨م وعمقها ١٧سم، يعلوها عقد نصف دائرى بها فتحة شباك اتساعها ١,٩٠م × ١,١٢م وعمقها ٢٣سم ويجاور الشباك باب ارتفاعه ٢,١٠م واتساعه ٨٠سم، يعلوه عتب مستقيم ويلاحظ وجود بلاطات من القاشانى تغشى جدران الحجرة بارتفاع ٢,٠٦م.

المنقولات:

أ ـ الباب الرئيسى: من مصراعين طول كل منهما ٢,٦٢م × ٦١ سم عرضا يعلوه شراعة زجاجية.

ب ـ الباب الجانبى: عبارة عن مصراع خشبى مقاس ٢ م × ٧٥ سم.

جـ ـ الشبابيك: على نمط الشبابيك المعتادة.

د ـ الأحواض: يوجد بالضلع الجنوبى ثلاثة أحواض من القاشانى إحداها قرب الشباك بالجهة الغربية، وهو قديم أما الأخران فمن عصر حديث.

الحجرة السادسة

مقاسها ٥,٦١م × ٣,٤٠ م، يقع مدخلها فى الناحية الجنوبية من الجدار الشرقى يعلوه عتب مستقيم أما الجدار الشمالى، فقد أقيم عليه وعلى ارتفاع ٢,١٠م عن الأرضية قاطوع خشبى مقسم إلى خمسة مستطيلات بواسطة أربع سدابات رأسية وأفقية كان يغشيها الزجاج وكذلك الحال بالنسبة للجدار الجنوبى. والسقف من تربيعات خشبية.

المنقولات:

الباب من مصراعين من الخشب طول كل منهما ٢,٥٣ م × ٦١ سم عرضًا، يعلوه شراعة مقسمة إلى أربعة أجزاء يغشيها الزجاج.

الجناح الشمالي ـ الضلع الشرقي

الحجرة الأولى

عبارة عن عنبر كبير واسع مستطيل الشكل مساحته ٢١,٤٠ م طولاً × ٥,٤٧م عرضًا، مدخله فى الجهة الشمالية الغربية، اتساعه ١,٣٠م وعمقه ٥٨سم، يعلوه عتب مستقيم، وعلى امتداد المدخل من الجهة الجنوبية الغربية ثلاث دخلات، عمق كل منها ٥٨سم واتساعها ١,٣٠م، يعلوها عتب مستقيم، وفى دخلتين منهما وعلى ارتفاع ١,٥٠متر من الأرضية يوجد دولابان من الصاج، تعلو كل دولاب شراعة مستطيلة الشكل، وبالضلع الشرقى ست نوافذ متماثلة عند ارتفاع ٩٣سم عن الأرضية (١,٣٠م اتساع × ٣٨سم عمق) كما يوجد بوسط الضلع الشمالى دخلة اتساعها ١,٣٥م وعمقها ٢٥سم. والسقف من تربيعات خشبية. ويلاحظ وجود وزرة من القاشانى التركوازى اللون تلتف حول الجدران والدخلات حتى ارتفاع ١,٥٠م عن الأرضية.

الحجرة الثانية

حجرة كبيرة واسعة مساحتها ٢٥,٣٥م طولاً × ٣,٩٠م عرضًا، مدخلها فى الجانب الجنوبى الغربى (١,٥٥م اتساع × ٣٣سم عمق) ويتوج المدخل عتب مستقيم، يواجه المدخل فى الجدار الشرقى فتحة شباك عند ارتفاع ٩٧ من الأرضية، اتساعها ١,٢٨م وعمقها ٣٢سم، يعلوها عتب مستقيم، أما الجداران الشمالى والجنوبى فلا يوجد بهما أى فتحات. والسقف من تربيعات خشبية.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٥,٤٠ م × ٤,٥٢ م، مدخلها فى الجهة الشمالية الغربية اتساعها ١,٢١ وعمقها ٣٢سم، يعلوها عتب مستقيم، يقابل المدخل فى الضلع الشرقى فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار ٩٣سم واتساعه ١,٣٥م والسقف من تربيعات خشبية.

الجانب الشمالي ـ الضلع الغربي

الحجرة الأولى

مساحتها ٩ متر × ٥,٧٠ م مدخلها فى الناحية الشمالية من ضلعها الشرقى، عبارة

عن فتحة باب مستطيل اتساعها ١,٣٥م وعمقها ٢٨سم يتوجها عتب مستقيم، وبوسط هذا الضلع أيضًا دخلة اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٣٧سم، استغل الجزء العلوى منها كشباك مستطيل يرتفع عن الأرضية بمقدار ١,٦٠م وأسفل الشباك دولاب حائطى. ويلاحظ بالناحية الشمالية من الضلع الغربى شباكان مستطيلان، يعلو كلا منهما عتب مستقيم، عند ارتفاع ٧٧سم ويبلغ اتساع الشباك ١,٣٠م وعمقه ٣٧سم. وينقسم الجدار الجنوبى إلى مستويين السفلى امتداد جدارى والعلوى قاطوع خشبى.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٩٠ م × ٤,٤٢ من مدخلها بالضلع الشرقى، أما الضلع الغربى فيتوسطه فتحة شباك أما الضلعان الشمالى والجنوبى فلا يوجد بهما أى فتحات، ويوجد أسفل السقف فى الضلع الشمالى كتفان يبرزان عن سمك الجدار. وسقف الحجرة من الخشب البغدادلى المغطى بالجص، يزخرفه تربيعات من الخشب الحبيبى.

المنقولات:

الباب من مصراعين من الخشب، اتساعهما (١,٢٠م) وعمق الباب متر واحد والشباك على نمط سائر الشبابيك.

الطابق الرابع

الجناح الشمالي ـ الجانب الغربي

الحجرة الأولى

تمثل هذه الحجرة المدخل إلى حجرة العمليات (انظر وصف الحجرة التاسعة).

الحجرة الثانية

تقع بالضلع الغربى من الممر الرئيسى مستطيلة تمتد من الغرب إلى الشرق مساحتها ٥,٩٥م × ٤,٥٠م، بالضلع الشرقى فتحة مدخل مستطيلة اتساعها ١,٢٠م × ١٢سم عمقا يتوجها عتب مستقيم، وبالضلع الغربى فتحة شباك عند ارتفاع ١,٠٣م مستوى الأرضية، عمقها ١٣سم واتساعها ١,١٨متر، يعلوها عتب مستقيم. والسقف مسطح من الخشب مقسم إلى مربعات ومستطيلات بواسطة سدايب أفقية ورأسية.

المنقولات:

الباب من مصراعين من الخشب، يعلوهما شراعة مستطيلة متحركة يغشيها الزجاج والشباك أيضًا من مصراعين يتقدمهما مصراعان من الخشب يتبعان نظام الشيش الحديث.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٥,٩٠ م × ٤,٤١م، مدخلها بوسط الضلع الشرقى عبر باب اتساعه ١,٣٠م × ١٠سم عمق، يعلوه عتب مستقيم، وبالضلع الغربى فتحة شباك فى الناحية الشمالية، ترتفع عن أرضية الحجرة بمقدار متر واحد، فى دخلة مقدارها ١٠سم واتساعها ١,٢٠م، يعلوها عتب مستقيم، وبالجدار الشمالى دخلة عمقها ١٠سم بجانبيها كتفان يبرز كل منهما عن سمت الجدار بمقدار ١٠سم ويرتكز عليهما من أعلى عتب خشبى مستقيم. والسقف خشبى مماثل لسقف الحجرة السابقة وكذلك المنقولات.

الحجرة الرابعة

يقع مدخلها فى الضلع الشرقى (١,٢٠ م اتساع × ١٠ سم عمق) يعلوها عتب مستقيم، يواجه المدخل فتحة شباك عند ارتفاع ١,٧٠م عن منسوب الأرضية، اتساع الفتحة ١,٢٥م × ١٢سم عمق، يعلوها عتب مستقيم، ويلاحظ فى نهاية الجدار الجنوبى كتفان يبرزان عن سمت الجدار بمقدار ١٦سم. والسقف خشبى. ويلاحظ أسفل السقف وجود ماسورة حديدية ممتدة من الشمال إلى الجنوب.

المنقولات:

الباب من الخشب من مصراعين يعلوهما شراعة من الزجاج لها إطار خشبى، والشباك من مصراعين من الزجاج، يتقدم هذين المصراعين مصراعان من الخشب من نظام الشيش الحديث. ويلاحظ فى الناحية الغربية من الجدار الشمالى وجود حوض حديث من الصينى.

الحجرة الخامسة

مستطيلة الشكل مساحتها٦,٥٥ م × ٥,٦٠ م وبالضلع الشرقى كتف يبرز عن سمت الجدار بمقدار ١٢سم × ٥٨سم اتساعا يقسم الضلع إلى قسمين، وفى الجانب الشرقى منه فتحة باب اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم يعلوها عتب مستقيم، ويماثل الضلع الغربى الضلع السابق إلا أنه يوجد فى الناحية الجنوبية فتحة شباك ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٢,١٧م وبعمق ١٣سم واتساع ١,١٦م، يتوجه عتب مستقيم، والضلع الشمالى عبارة عن جدار ممتد حتى ارتفاع ١,٩٠م عليه قاطوع خشبى حتى السقف المقسم إلى قسمين بواسطة عتب يمتد من الشرق إلى الغرب، ويتكون الجانب الغربى فيه من ألواح مستطيلة من الخشب، والشمالى مقسم إلى أجزاء من الخشب بواسطة سدابتين. ويحيط بجوانب هذه الحجرة وزرة حتى ارتفاع ١,٤٠م.

والباب من مصراعين من الخشب يعلوه شراعة مستطيلة والشباك كذلك يتقدمه نظام الشيش الحديث.

الحجرة السادسة

مساحتها ٦,٣٠ م × ٥,٨٢ م بالجدار الشرقى كتف يبرز بمقدار ١٢سم × ٥٦سم عرضا، يقسم الجدار إلى جزئين، ويركنى هذا الجدار جزءان من كتف، وبالجانب الشمالى الشرقى من الدخلة الثانية فتحة باب اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم يتوجها عتب مستقيم، ويتماثل الجدار الغربى مع الجدار الشرقى، إلا أنه يقابل فتحة المدخل فتحة شباك عند ارتفاع ١,١٠م، واتساعها ١,١٥م وعمقها ١٢سم، ويلاحظ أن الجدار الجنوبى يصل حتى ارتفاع ١,٩٢م عليه قاطوع خشبى حتى السقف الخشبى أيضًا. والمنقولات مشابهة لما سبق وصفه فى الحجرة السابقة من باب ونافذة.

الحجرة السابعة

مساحتها ٥,٨٠ م × ٢,٧٠م مدخلها فى الجهة الشرقية من الدهليز الرئيسى عرضه ١,٢٠م وعمقه ١٢سم، يعلوه عتب مستقيم، يقابل المدخل بالجهة الغربية فتحة شباك مستطيلة عند ارتفاع ١,٠٨م عن مستوى الأرضية عرضها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم ويحيط بالجدران الأربعة وزرة من الموزايكو الحديث حتى ارتفاع ١,٤٠م. والسقف من الخشب.

الحجرة الثامنة

مساحتها ٥,٨٥ م × ٥,٤٥ م يقع مدخلها وسط الجدار الشرقى، واتساعه ١,١٦م × ٣٠ سم وعمقه والباب بدون مصاريع خشبية يتوجه عتب. وبالناحية الشرقية من الجدار الشمالى دخلة اتساعها ١,١٥م × ١٤سم عمقا ويحيط بالجدران وزرة حتى ارتفاع ١,٤٥م. والسقف من الخشب مقسم إلى ثلاثة أقسام. أما القسمان الجانبيان فمتشابهان إذ أنهما على شكل مسطح، والقسم الأوسط وهو أضيق منهما اتخذ على هيئة منور مستطيل ممتد من الشمال إلى الجنوب وفتح فى جميع أضلاعه شراعات من الزجاج للإضاءة.

الحجرة التاسعة

تقع هذه الحجرة بصدر الدهليز مستطيلة الشكل مساحتها ٥,٥٧م × ٣,٧٠م مدخلها فى الجدار الجنوبى فى دخلة عمقها ١٣سم واتساعها ١,٢٠م، يعلوها عتب ويقابل المدخل فى الجهة الشمالية دخلة بها شباك يقع على نفس سمته، ترتفع دخلته عن مستوى أرضية الحجرة بمقدار متر واحد وعمقها ١٥سم واتساعها ١,٢٠متر وبها شباك على ارتفاع ١,٩٠متر عن الأرضية. أما الجدار الغربى فعبارة عن كتف يبرز عن الجدران بمقدار ٤٠سم واتساعه ١,٤٠م، ويحيط بالجدران وزرة من الموزايكو حتى ارتفاع ١,٤٠م. والسقف خشبى مقسم إلى تربيعات.

الجناح الشمالي ـ الجانب الشرقي

الحجرة الأولى

تمتد هذه الحجرة من الشرق إلى الغرب من الدهليز الشمالى مستطيلة الشكل مساحتها ٥,٤٥م × ٤,٧٠م يوجد المدخل فى الجهة الشمالية الشرقية على شكل مستطيل طوله ١,٩٠م وعرضه ١,٥٠م تتعامد على الحجرة الرئيسية، وفى الناحية الشمالية الغربية من الضلع الغربى فتحة باب، يعلوها عتب مستقيم، اتساعه ١,٢٠م وعمقه ٢٢سم، وبوسط الضلع الشرقى فتحة شباك عند ارتفاع ٥٠سم عن مستوى الأرضية، اتساعه ١,٢٥م وعمقه ٤٥سم، ويعلو هذا الشباك عتب مستقيم، ويلاحظ وجود كتفين فى ركنى الجانب الشمالى يبرزان عن سمت الحائط، طولهما ١,٩٠م وعمق كل منهما ١,٥٠متر. والسقف خشبى مقسم إلى تربيعات بواسطة سدايب ومن الناحية الغربية أربع مستطيلات وباقى التربيعات عددها ست عشرة.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٥٢ م × ٣,٤٠ م، المدخل فى الجانب الشرقى على هيئة فتحة مستطيلة الشكل اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١١سم يعلوها عتب مستقيم، يقابلها نافذة مستطيلة على ارتفاع ١,١٠م عن الأرضية، اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١١سم، يعلوها عتب مستقيم، ويلاحظ فى الجهة الشمالية دخلة فى الحائط عمقها ١٥سم، ويتوج الدخلتين عتب مسند على كتفين ومقسم إلى مستطيلات بواسطة أربع سدابات رأسية من الخشب، الجهة الجنوبية بها فتحة باب مستطيلة على بعد ٤,٥٠م طولها ٢,٨٥م واتساعها متر واحد يعلوها عتب مستقيم، وهذا الباب يفتح على خزانة فى ظل بئرى المصعد. والسقف مغطى بألواح خشبية. أما الخزانة فيدخل إليها من فتحة الباب الموجودة فى الجهة الجنوبية من الحجرة

السابقة، مسقطها مستطيل متجهة بشكل عمودى على مسقط الحجرة الأصلية وطولها ٤,٣٠متر وعرضها ١,٩٢ متر والجهة المقابلة للمدخل وهى الشمالية خالية تمامًا من أى فتحات أو دخلات. وبالجدار الشرقى كتف عرضه ٣٠سم وعمقه ١٣سم، كما توجد أكتاف مماثلة بالجانب الغربى، وبه فتحة نافذة مستطيلة الشكل ارتفاعها عن الأرض ٥٠سم واتساعها ١,٣٠م وعمقها ٣٠سم يعلوها عتب مستقيم، والسقف خشبى مقسم إلى جزئين.

المنقولات:

المدخل من مصراعين من الخشب يعلوهما شراعة مغطاة بالزجاج، والنافذة أيضًا من مصراعين يغطيهما الزجاج، أما الباب الجانبى فمن مصراع واحد خشبى، ونافذة الخزانة من ثلاث شراعات مستطيلة مغطاة بالزجاج.

الحجرة الثالثة

حجرة كبيرة متسعة طولها ١٠,٣٥ م وعرضها ٥,٢٠ م، مدخلها بالجهة الجنوبية الغربية عبر فتحة باب مستطيلة اتساعها ١,٢٠م وعمقها ٣٠سم، يعلوها عتب، يلى هذا الباب جهة الشمال دخلتان عند ارتفاع ١,١٥م، وقد سد الجزء الأسفل منهما حتى ارتفاع ٥٥سم، ويعلو هذا الجزء شراعة مستطيلة، يتخلل الجدار الشرقى ثلاثة شبابيك مستطيلة على ارتفاع ١,٥م عن مستوى الأرضية، واتساعه ١,١٥متر وعمقه ١٥سم، ويعلوه عتب، وقد فتحت هذه الشبابيك بحيث يكون الشباك الجنوبى الشرقى على نفس سمت الباب وأما الشباكان الآخران فيقعان على سمت إحدى الدخلتين، يوجد فى كل من الجدارين الشرقى والغربى كتفان متماثلان اتساعهما ٥٧سم ويبرزان عن الجدار بمقدار ١٢سم، وبالجدار الجنوبى أيضًا دخلة يكتنفها كتفان، يعلوهما عتب مقسم إلى خمسة مستطيلات بواسطة سدابات رأسية. ويغطى الجزء الأسفل من الجدران وزرة ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,٤٠م والسقف مقسم إلى ثلاثة أقسام بواسطة عتبتين من الخشب ترتكزان على كتفين يتجهان من الشرق إلى الغرب.

الحجرة الرابعة

حجرة كبيرة متسعة مساحتها ١٥,٣٠ م X ٥,٦٠ م، الضلع الغربى منها مقسم إلى أربع دخلات بواسطة ثلاثة أكتاف تبرز عن سمت الحائط بمقدار ١٢سم وعرض ٥٥سم وتوجد فتحة الباب فى الدخلة الثانية من الناحية الجنوبية الغربية باتساع ١,٢٠متر، وسمك ٣٠سم، ويتوجها عتب مستقيم، ويوجد فى الدخلة الأولى شباك ارتفاعه ١,٤٠متر عن مستوى الأرضية وبعمق ٢٠سم يتوجها عتب مستقيم والدخلة الثالثة والرابعة بكل منهما فتحة شباك، تعلو عن سطح الأرض بمقدار ١,٠٥م واتساع ١,٢٠م وعمق ١٢سم ويعلو أرضية فتحتى الشباك امتداد جدارى بارتفاع ٤٠سم، يلى ذلك شراعة للشباك، والضلع الشرقى يتكون من أربع دخلات بواسطة ثلاثة أكتاف متماثلة بكل دخلة فتحة شباك تعلو عن مستوى الأرضية بمقدار ١,٢٠متر واتساع قدره ١,٠٥م وعمق ١٢سم يتوجها عتب مستقيم، ويلاحظ وجود أجزاء من أكتاف بارزة بأركان الضلع الجنوبى. ويغطى جدران هذه الحجرة وزرات من الموزايكو الحديث حتى ارتفاع ١,٤٠م، والسقف مقسم إلى أربعة أجزاء بواسطة كمرات.

الحجرة الخامسة

عبارة عن عنبر كبير متسع مساحته ١٨,٦٠ م طولاً × ٥,٦٥ عرضًا، والمدخل بالجدار الغربى عبر فتحة باب مستطيلة اتساعها ١,٢٠م وعمقها ٣٠سم يتوجها عتب مستقيم، والجدار مقسم إلى خمس دخلات بواسطة أكتاف (اتساع كل منها ٦٥سم) وتبرز عن الجدران بمقدار ١٢سم، وإلى الجنوب من فتحة الباب شباكان، ترتفع أرضيتهما بمقدار متر واحد عن مستوى الأرضية (اتساع ١,٢٠م × ١٢سم عمقا) يعلوهما عتب مستقيم، وقد سد الجزء السفلى منهما حتى ارتفاع (٤٠سم) ويعلوه شراعة زجاجية مستطيلة. وبالجدار الشرقى دخلات مماثلة يتخللها خمس فتحات لشبابيك متماثلة كل منها عبارة عن مستطيل، ترتفع أرضيته عن الأرضية العامة بمقدار ١,٠٥م واتساعه ١,٢٠م وعمقه ١٢سم ويتوجه عتب مستقيم، ويتوسط الجدار الشمالى فتحة شباك عند ارتفاع ١,٠٥م، اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم وقد سدت من أسفل حتى ارتفاع (٨٥سم) ويحيط بأسفل الجدران وزرة من الموزايكو الحديث حتى ارتفاع ١,٤٠م والسقف مقسم إلى خمسة أقسام بواسطة أعتاب خشبية.

الجناح الجنوبي ـ الضلع الغربي

الحجرة الأولى

مساحتها ٦ م × ٢,٥٣م يوجد بالجدار الشرقى فتحة باب اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم، يتوجه عتب مستقيم يقابله بالضلع الغربى فتحة شباك مستطيلة الشكل عند ارتفاع (١,٠٥م) وعمقها ١٣سم واتساعها ١,٢٠م، يتوجه عتب مستقيم، الجدار الشمالى عبارة عن جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم يعلوه قاطوع خشبى حتى السقف مقسم إلى تربيعات من الخشب بواسطة سدابات أفقية ورأسية. الجانب الجنوبى عبارة عن امتداد جدارى من أعلاه أما أسفله فيتكون من بلاطات من القاشانى حتى ارتفاع ١,٤٠م. والسقف من الخشب مقسم إلى أجزاء بواسطة سدابة رأسيه وأربع أفقية، ويحيط بجدران الحجرة فى الغرب والشرق والشمال وزرة من الموزايكو حتى ارتفاع (١,٤٠م).

الحجرة الثانية

وهى حجرة مستطيلة الشكل ممتدة من الشرق إلى الغرب طولها ٦م وعرضها ٣,٥٠م مدخلها وسط الضلع الشرقى، يعلوه عتب مستقيم واتساع المدخل ١,١٥م وترتد الفتحة إلى الداخل بمقدار ١١سم، ويؤدى هذا الباب إلى دهليز.

الضلع الغربى يتوسطه فتحة شباك عند ارتفاع ١,١٥م من الأرضية، واتساعه ١,٢٠م وعمقه ١٢سم، ويعلوه عتب مستقيم والضلع الجنوبى جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٠سم، عليه قاطوع خشبى حتى سقف الحجرة الخشبى المغشى بألواح من الخشب الحبيبى المقسم إلى مستطيلات وتربيعات بواسطة سدابات رأسيه وأفقية، ويوجد فى الأركان الأربعة من الحجرة أكتاف بارزة تبرز عن سمت الجدران، ويعلو الحائط الشمالى والجنوبى أعتاب خشبية.

التحليل المعماري

يبدو من الضلع الجنوبى للحجرة أن الحجرتين أرقام ٢، ٣ كانتا متصلتين وكان

يبرز فى وسط هذه الحجرة الكبيرة كتف مشترك يظهر منه الآن نصفه بكل حجرة بعد عمل القاطوع الخشبى.

المنقولات: الباب من مصراعين من الخشب والشباك كذلك خلفهما مصراعان من الزجاج وبالركن الغربى حوض صغير من الصينى، ويغطى هذه الحجرة وزرة من الموزايكو الحديث حتى ارتفاع ١,٤٠م عدا جدار الجهة الجنوبية الذى ترتفع فيه الوزرة حتى ٦٠سم.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٦ م × ٣,٦٠م مدخلها فى الضلع الشرقى عبر فتحة باب اتساعها ١,١٦م وعمقها ١٠سم، ويتوجها عتب مستقيم، وفى الجدار الغربى فتحة شباك، ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,٦م، فى دخلة عمقها ١٤سم، واتساعها ١,٢٠م ويعلوها عتب مستقيم، والجدار الشمالى مستحدث وهو عبارة عن جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٠سم يعلوه قاطوع من الخشب حتى السقف ويحيط بالجدران الثلاثة الشرقى والغربى والجنوبى وزرة حتى ارتفاع ٢,٤٥م عبارة عن تربيعات من البلاط الحديث. والسقف خشبى مقسم إلى مستطيلات فى الجانبين أما فى الوسط فتوجد تربيعات مقسمة بواسطة سدايب من الخشب.

الحجرة الرابعة

عنبر كبير متسع مساحته ١٣,٢٠م طولاً × ٥,٨٠ م عرضًا، والضلع الشرقى مقسم إلى أربعة أقسام بواسطة ثلاثة أكتاف متماثلة (عرض ٥٥سم × ١٣سم بروزا) والمدخل بالزاوية الجنوبية الشرقية عبر فتحة باب اتساعها ١,١٦م وعمقها ٣٠سم، يعلوها عتب.

أما الأقسام الثلاثة الأخرى ففيها ثلاثة شبابيك متماثلة عند ارتفاع متر عن مستوى الأرضية (١,١٦م اتساع × ١٨سم عمق) ويعلو كل شباك عتب، ويوجد امتداد جدارى من أسفل بمقدار ٣٥سم. وبالضلع الغربى أيضًا أربعة شبابيك متماثلة، ترتفع عن سطح الأرضية بمقدار متر واحد واتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٣سم والضلع الجنوبى مقسم بواسطة دعامة بعرض ٥٥سم، وتبرز عن الجدران بمقدار ١٣سم ويوجد فى الجهة الجنوبية الشرقية فتحة شباك بارتفاع ١,٤٠م عن مستوى الأرضية وباتساع قدره ١,١٦متر وعمق ١٨سم، يتوجه عتب، والسقف مقسم إلى أربعة أقسام بواسطة أعتاب خشبية ترتكز على الدعامات الجدارية.

الحجرة الخامسة

عبارة عن عنبر كبير متسع مساحته ١٢,٤٠م × ٥,٥٠م يتوسط الضلع الشرقى باب الدخول (١,١٥م اتساع × ٣٠سم عمق) يعلوه عتب مستقيم، ويلاحظ أن الجدار الشمالى مقسم عن طريق دعامتين إلى ثلاثة أقسام (اتساع الدعامة ٥٦سم وعمقها ١٢سم) وفى الجهة الشرقية فتحة شباك عند ارتفاع ١,٤٥م من الأرضية، اتساعها ١,١٥م وعمقها ٢٠سم ويعلوها عتب مستقيم، وفى الجهة الغربية فتحة شباك أيضًا ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ١,٠٥م واتساعها ١,١٥م وعمقها ١٥سم ويعلوها عتب مستقيم، أما الجدار الجنوبى فمقسم إلى ثلاثة أقسام بواسطة دعامتين يحتوى كل قسم على دخلة، ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ١,٠٥م، فتح فى كل منها فتحة شباك ترتفع أرضية كل منها بمقدار ١,٤٥م واتساعها ١,١٥م وعمقها

٢٠سم ويعلوها عتب مستقيم، والسقف مسطح بالخشب المقسم إلى عدة أجزاء بواسطة سدابات طولية وعرضية.

الجناح الجنوبي _ الجانب الشرقي

الحجرة الأولى

مساحتها ١٤,٧ م × ٥,٤٠م مدخلها فى الناحية الشمالية من الضلع الغربى باتساع ١,١٥م وعمق ٣٠سم يتوجه عتب وليس به مصاريع وإلى الشمال من الباب نافذة مستطيلة عند ارتفاع ١,٤٥م عن مستوى الأرضية، اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٨سم، ويوجد امتداد جدارى ارتفاعه ٣٣سم عن مستوى أرضية فتحة الشباك وفى أعلاه شراعة وإلى الجنوب من الباب نافذتان تماثلان النافذة السابقة. ويفصل بين كل من الباب والشبابيك ثلاثة أكتاف تبرز عن الجدار بمقدار ٥٥سم والجانب الشرقى يوجد به أربع نوافذ متماثلة (١,٤٥م الارتفاع عن مستوى الأرضية و١,٧م اتساعا × ١٢سم عمقا) يتوج كلا منها عتب، ويفصل كل نافذة عن الأخرى ثلاثة أكتاف بنفس مقاييس الأكتاف بالركن الغربى. والسقف مقسم إلى ثلاثة أقسام بواسطة ثلاث عوارض تستند على الأكتاف السابقة، ويحيط بالحجرة وزرة ارتفاعها ١,٤٥م.

الحجرة الثانية

مساحتها ٧,٥٠ م × ٥,٣٠ م، مدخلها فى الجهة الشمالية الغربية باتساع قدره ١,٢٢م وبسمك ٣١سم، ويتوج الفتحة عتب، وبالضلع الغربى مدخل مماثل، ويجاور المدخل كتف بارز بمقدار ١٣سم وعرضه ٥٦سم يليه فتحة شباك تعلو عن مستوى أرضية الحجرة بمقدار ١,٤٠م وعمق ٢٠سم، ويعلوها دخلة فى أعلاها شراعة شباك من الخشب وبالضلع الشرقى فتحتا شباك عند ارتفاع ١,٤٠م من مستوى الأرضية باتساع قدره ١,٢٠م وعمق ١٣سم بينهما كتف بارز مماثل ويتوج كل فتحة عتب، أما الجدار الجنوبى فعبارة عن حائط مبنى حتى ارتفاع ٦٠سم يعلوه قاطوع خشبى مقسم إلى أشكال هندسية مربعة. والسقف من الخشب مقسم إلى مربعات هندسية.

الحجرة الثالثة

عبارة عن عنبر كبير مساحته ١١,٤٠ م × ٢,٢٥م فى الجهة الجنوبية الغربية فتحة باب، اتساعها ١,٢٠م وبعمق ٣٠سم يعلوه عتب مستقيم وبجواره دعامة اتساعها ٥٥سم تبرز عن سمك الجدران بمقدار ١٢سم. وفى نفس الجهة فتحتان لشباكين بارتفاع ١,٢٠م عن مستوى الأرضية اتساع الشباك (١,٢٠م) وعمقه (١٦سم) يغطيه شراعة زجاجية هى الجزء الأول من فتحة الشباك، وبالجهة الشرقية ثلاث نوافذ، ويبلغ ارتفاع دخلة الشباك ١,٢٠م واتساعه ١,١٠م يعلوها أعتاب مستقيمة. أما فى الضلع الشمالى فيوجد جدار منخفض يبرز عن سمت الجدران ويرتفع عن الأرضية بمقدار ٦٠سم، عليه قاطوع خشبى حتى السقف من الخشب المقسم إلى مستطيلات ومربعات بواسطة سدابات رأسية وأفقية.

الحجرة الرابعة

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٩٠ م × ٤م، مدخلها بوسط الجدار الغربى اتساعه ١,٢٠م وعمقه ٢٠سم، ويعلوه عتب، وبالجدار الشرقى فتحة شباك عند ارتفاع ١,٥م عن مستوى الأرضية باتساع قدره

١,١٩م وعمق ١٣سم، يعلوه عتب وبكل من الجدار الشمالى والآخر الجنوبى دخلة بعمق ١٠سم يتوج كلا منهما عتب يرتكز على كتفين (كل عتب مقسم إلى مستطيلات بواسطة أربع سدابات رأسية من الخشب) ويلاحظ أن الجدار الجنوبى مبنى حتى ١٢سم يعلوه قاطوع خشبى مقسم إلى مستطيلات ومربعات.

الحجرة الخامسة

حجرة كبيرة متسعة ١٠ م × ٤,٩٥ م ضلعها الغربى مقسم إلى ثلاث دخلات بواسطة كتفين يبرزان عن سمت الحائط بمقدار ١٢سم واتساع ٥٥سم، وبالدخلة الأولى من الجهة الشمالية الغربية فتحة باب عمقها ٣٠سم واتساعها ١,٢٠م يعلوها عتب مستقيم ويماثل الضلع الشرقى الضلع الغربى السابق، إلا أنه فتح بكل دخلة نافذة ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ١,٥متر واتساع ١,٢٠متر وعمق ١٢سم يتوجها عتب مستقيم والضلع الشمالى جدار مستحدث مبنى حتى ارتفاع ٦٠سم وفوقه قاطوع خشبى حتى السقف، ويلاحظ وجود كتفين بارزين بركنى هذا الضلع، وسقف الحجرة مقسم إلى ثلاثة أقسام بواسطة كمرين يرتكز كل منهما على الأكتاف السابقة والجزء الشمالى عبارة عن ألواح خشبية مسطحة صغيرة متجاورة وباقى السقف عبارة عن تربيعات مستطيلة مربعة.

المنقولات:

الباب من مصراعين من الخشب المغشى بالزجاج والنوافذ كل منها من مصراعين يغشيهما الزجاج الشفاف يتقدمهما مصراعان من الخشب يتبعان نظام الشيش الحديث.

التسجيل الميدانى لبيت صحة الرجال بقصر العينى القديم

لوحات (347ـ 353 و356 و360)

هذا المبنى يقع بالطرف الجنوبى من المبنى الرئيسى للمستشفى، ويمتد خلفه بمقدار (٨٧م) حيث يشرف على الجهة الجنوبية على فناء كبير، كان يفصل بينه وبين مبانى كلية الصيدلة حاليًا، إلا أن هذا الأمر تغير إذ فتح شارع يطلق عليه نافذة شيم الشافعى. ويشرف المبنى من الجهة الشمالية على الحديقة الخلفية التى تتوسطها الفسقية ومن الجهة الغربية على شارع الكورنيش ويحده سور بينه وبين هذا الشارع، بينما كان قديمًا يتقدمه امتداد مبنى، كان يمتد أيضًا أمام بيت صحة النساء الذى يواجه هذا البيت عبر الحديقة، أما نقطة الاتصال بين هذا المبنى والمبنى الرئيسى للمستشفى فتقع بالجهة الشرقية، رغم أن اللوحات التأسيسية فيهما وفى بيت صحة النساء مختلفة التواريخ، فاللوحة التأسيسية الرئيسية تحمل تاريخ سنة ١٢٢٨هـ/١٨١٣م، بينما اللوحة التأسيسية بهذا المبنى ومبنى بيت صحة النساء تحمل سنة ١٢٥٣هـ/١٨٣٧م، أى يوجد فارق زمنى مقداره ربع قرن، وتتفق هذه التواريخ على ما أورده المؤرخون من أن مدرسة الطب نقلت إلى قصر العينى فى سنة ١٢٥٣هـ/ ١٨٣٧م أى حين أضيف إلى المبنى الرئيسى هذان المبنيان اللذان صار يطلق عليهما إسم بيت صحة الرجال، وبيت صحة النساء وصار يستخدم المبنى الرئيسى نفسه للغرض ذاته.

ويوجد أيضًا ملحق قديم قدم المبنى الرئيسى يقع ممتدًا بالجهة الشمالية الغربية وهو ما يطلق عليه مستشفى الولادة، الذى جدد فى عهد الاحتلال البريطانى وعلى الأخص فى عهد المعتمد البريطانى اللورد كرومر حيث سجل اسم زوجته على المدخل الرئيسى لهذا المبنى الأخير.

واجهات المبنى

لهذا المبنى ثلاث واجهات: اثنتان طوليتان والثالثة عرضية تصل بينهما من الجهة الغربية، ويعترض مسار كل من الواجهتين الطوليتين دورة مياه حديثة أقيمت بالمسلح بارتفاع كل منهما.

وكل من هذه الواجهات الثلاث ترتفع بمنسوب واحد، حيث تشرف من خلالها طوابق المبنى على الأفنية المحيطة بها بمقدار ثلاثة طوابق: الأول أرضى ثم يعلوه إثنان، إلا أنه نظرًا لزيادة أعباء هذا المبنى أضيف بأعلاه مستوى رابع تميزت نوافذه بوجودها بدخلات يقسمها أكتاف، والتصق الطرف الشرقى من هذا المبنى بالطرف الجنوبى الغربى من الواجهة الغربية للمبنى الرئيسى، حيث حول

الجزء الأوسط منه لدهليز منكسر هو الدهليز الرئيسى لكل مستوى من مستويات هذا المبنى. أما على جانبيه، فقد جعل مداخل للعنابر والحجرات التى على بداية هذا الدهليز.

الواجهة الشمالية

هذه الواجهة تمتد بشكل مستقيم من الشرق إلى الغرب بمقدار ٨٧,٠٥م، حيث يلتصق طرفها الغربى بالطرف الشمالى الغربى من الواجهة الغربية للمبنى الرئيسى مكونًا معه ركنًا قائم الزاوية، أما طرفها الغربى فيلتقى بناحية الواجهة الغربية فى وضع قائم الزاوية أيضًا. وبهذه الواجهة من أسفل شبابيك الطابق الأرضى التى يقسمها إلى نصفين المدخل الرئيسى للمبنى حيث يبرز حاليًا عن سمت الواجهة بمقدار (٤,٦٠م) وهذا البروز لم يكن فى تصميمه القديم.

واجهة المدخل

أضيف لهذا المدخل الرئيسى كتلة تتقدمه عبارة عن مساحة مستطيلة ٤,٨٥م × ٤,٦٠م تشرف على الخارج بفتحة متسعة (٣,٦٠م) على جانبيها عمودان مستديران من المسلح، يرتكز كل منهما على قاعدة مستطيلة مندمجة مع الكتفين، ويتوج هذه المساحة عتب مستقيم يمتد لأعلى مكونًا سورا للشرفة التى تعلو هذا البروز، حيث يتوسط هذا الجانب منه نص تأسيسى عبارة عن قطعة رخامية مستطيلة. ومن حيث الواجهتين الجانبيتين لبروز المدخل يلاحظ أن البروز الشرقى مفتوح باتساع (٣م) وعلى الجانبين كتفان يتوجهما عتب مستقيم، أما البروز الغربى فمصمت حاليًا حيث جعل كضلع جانبى لأسفل الشرفة.

الجانب الشمالى الغربى من البروز:

شغل هذا الجانب بظلة أغلق أسفلها بجدار بارتفاع ١,١٠م ويتخلل هذا الجدار أكتاف لارتكاز الظلة التى غشى بعض أجزائها بشراعات ونوافذ غشيت بقطع مستطيلة من الزجاج، فصل كل منها عن الأخرى سدابات رأسية وأفقية. كما أن أجزاء من واجهات هذه الظلة شغلت بجدار يتخلله باب. وهذه الظلة وما بأسفلها بنيت مع إضافة بروز كتلة المدخل، كما أنه بالجانب الشرقى من بروز كتلة المدخل توجد دورة مياه مستحدثة تمتد بمقدار (١٢,١٠م) وتبرز عن الواجهة بمقدار (١٢م) وهى من الإضافات التى استحدثت أيضًا، حتى تساعد على ازدياد أعباء هذا المبنى من المستشفى.

نوافذ المستوى الأول

تغيرت هيئة نوافذ المستوى الأول من هذه الواجهة عند إضافة الظلة، كما حجبت دورة المياه بعضًا منها، كما حولت أيضًا بعض الفتحات إلى أبواب. وهذا ما يلاحظ بالباب الأول من الجهة الشرقية حيث فتح فى دخلة اتساعها (١,٢٥م)، توجت بعقد يقارب الشكل النصف الدائرى، يليه إلى الغرب فتحة شباك ذات عقد نصف دائرى، وهو من الشبابيك الأصلية فى هذه الواجهة، يليه إلى الغرب قمة نافذة سد أسفلها وترك عقد مفتوح يدل على وجودها، ثم يليها فتحة شباك فى قمة قوسية، وهذا تغيير طرأ عليها. وفوق هذا المستوى نوافذ المستوى الثاني حيث تغيرت هيئتها إذ نفذت بشكل مستطيل يتوجه عتب مستقيم، أما بالنسبة للشباك الذى يعلو كتلة المدخل والذى يليه والأخير بالطرف الغربى، فقد حول ثلاثتهم لأبواب يمكن الخروج منها

على الشرفة المستحدثة، أما بالنسبة لنوافذ المستوى الثالث فهى مماثلة للمستوى الثانى والسابق، وبالطبع لم يحول أى منها لأبواب سوى الذى حجب بكتلة دورة المياه حتى يؤدى إليها، ويفصل قمة هذا المستوى من المستوى الرابع كورنيش بارز كان متخذًا كسور محيط بالسطح الذى حول لمستوى رابع، فتحت شبابيكه فى دخلات يفصل فيما بينها أكتاف مبنية بالآجر، يتوجها من أعلى صبة السقف المسلحة التى امتدت حتى تتوج قمم هذه الدخلات، ثم يلى هذا السور الملتف حول السطح المستحدث. أما عن منقولات هذه الواجهة فيغلق على نوافذها مصاريع خشبية مستطيلة تتبع نظام الشيش الحديث، وتتكون مصاريع الأبواب من حشوات سفلية مستطيلة يعلوها حشوات علوية غشيت بأرماح حديدية.

الواجهة الجنوبية

تمتد هذه الواجهة من الشرق إلى الغرب بمقدار ٨٠,٥٥ متر وبها نوافذ وأبواب المستويات الثلاثة، التى يتكون منها طوابق هذا المبنى التى بالجانب الجنوبى، ويعترض مسار هذه الواجهة حاليًا دورة مياه تبرز عنها بمقدار (٦,٥٠م) وعلى بعد (٤٧,٣٠م) من الناحية الجنوبية الشرقية لهذه الواجهة، وبالقرب من الناحية السابقة سلم حديدى مركب حديثًا استخدم للتخديم، يليه بوابة تتعامد على الواجهة على جانبيها كتفان حجريان، ويغلق على البوابة باب من مصراعين من الحديد. هذا وقد بنيت البوابة مع المبنى القائم به حاليًا معهد التمريض والبنك الأهلى، وترتفع نوافذ الطابق الأرضى عن منسوب الأرضية بمقدار ٢٧سم، يعلوها عقود نصف دائرية، ورغم تغشيتها بالبياض الحديث إلا أنها قديمة من عصر الإنشاء الأول. ويتوسط الواجهة مدخل على مستوى منخفض من الأرض الحالية يؤدى إلى داخل المبنى ويعلوه عقد قوسى. ويجاور هذا الباب من الجهة الجنوبية الشرقية ثلاث نوافذ للأولى والثانية أعتاب مستقيمة والثالثة يعلوها عقد قوسى وأعلى الباب السابق فتحة شباك متوجة بعقد نصف دائرى وتمتد لأعلى حتى تقسم الكورنيش الذى يفصل شبابيك المستوى الأول عن كل من شبابيك المستوى الثانى والثالث. وشبابيك كل من هذين المستويين مجددة ولا تمت للقديم بصلة حيث يتوج كلا منها عتب مستقيم. ويلاحظ أن الشباك الذى يلى الناحية الشرقية حول حديثًا لفتحة باب تلتصق بدايتها بالسلم الحديدى السابق ذكره، ويتوج شبابيك المستوى الثالث كورنيش كان يرتكز عليه السور المحيط بالسطح الذى بنى عليه دعامات من الآجر وغشى ما بينهما كى يكون مستوى رابعًا مستحدثًا، وشبابيكه لا تختلف عن شبابيك كل من المستوى الثانى والثالث، إلا أنها ليست على مستوى الواجهة مباشرة، بل يتوسط كل شباك دعامتين ويتوج أعلى الدخلات التى تكون واجهة المستوى الرابع أعتاب ممتدة يرتكز عليها السور المحيط بالسطح الحالى. ويحتوى بروز دورة المياه الحالى على أربعة مستويات كل مستوى يخدم طابقًا من طوابق هذا المبنى والسبب فى وجود هذه الدورة الحديثة زيادة الخدمة فى هذا المبنى، الذى ألحق به دورة أخرى بالواجهة الشمالية لنفس الغرض السابق أيضًا.

الواجهة الغربية

تمتد هذه الواجهة بمقدار (١٦,٨٠م) وهى محصورة بين الناحية الشمالية الغربية للواجهة الشمالية والناحية الجنوبية الغربية للواجهة الجنوبية، وتستوعب هذه الواجهة من أسفل

لأعلى نوافذ وشبابيك الطوابق التى تشرف من خلالها. ويلتصق بالناحية الشمالية الغربية لهذه الواجهة امتداد للشرفة التى تمتد أمام الواجهة الشمالية وليسا على سمت واحد إذ يوجد فارق بين هذه الناحية والشرفة مقداره (٢٩سم).

أما فتحات هذه الواجهة فتبدأ من أسفل بشباكين من الحديد، يعلوهما أعتاب، ويعلو كلا منهما أيضًا فتحة مستديرة للإضاءة والتهوية. وهذا المستوى من الفتحات يتوجه الكورنيش المحيط بأعلى هذا المستوى لواجهات هذا المبنى وغيره من مبانى المستشفى، ثم يلى ذلك النوافذ الخاصة بالمستويين الثانى والثالث، وهى مستطيلة الشكل يتوج كلا منها عتب مستقيم، كما يتوج المستوى الثالث الكورنيش المعتاد وجوده، حيث يبدأ بعد نوافذ المستوى الرابع المشابه للنوافذ السابقة فيما عدا وجود الدخلات باستثناء الوسطى منها، أما الجانبيتان فقد جعلتا على مستوى الواجهة مباشرة، وهذا يخالف وضع نوافذ هذا المستوى لكل من الواجهتين السابقتين.

وصف طوابق المبنى

المدخل الرئيسي

يقع هذا المدخل بوسط الواجهة الشمالية للمبنى حيث يبرز عنها قليلاً، ويؤدى هذا المدخل لردهة تؤدى لسلم صاعد للطوابق العليا.

المستوى الأرضي

يدخل لهذا المستوى الأرضى من مبنى صحة الرجال عن طريق مدخلين: الأول يقع على يسار الداخل من كتلة الدخول الرئيسية عبر باب معطوف، والمدخل الثانى بين المبنى الرئيسى وبين هذا المبنى، ورغم الدمج المعمارى المتأخر بينهما، فإن المهندس كيف الأمر بحيث يبدو وكأنهما قد بنيا فى وقت واحد. وهذا المدخل معقود بعقد نصف دائرى يؤدى إلى دهليز يتصل بالمبنى الرئيسى بدهليز الطابق الأرضى بشكل متعامد. ويغطى الدهليز سقف من دكة حجرية أضيفت إلى طينة خراسانية نتجت عن أعمال التنكيسات والترميمات. يقع على جانبى هذا الدهليز عدة حجرات. فبالنسبة للجانب الشمالى نجد خمسة مداخل تؤدى إلى خمس حجرات لبعضها نوافذ كما هى الحال فى الحجرة الثانية والحجرة الخامسة. أما الضلع الجنوبى فبه أربعة مداخل تؤدى لثلاث حجرات لبعضها نوافذ، كما هى الحال فى الحجرة الثانية فبها ثلاث نوافذ، أما الحجرة الأخيرة فلها نافذة واحدة، ونظرًا لاتساع حجرات هذا الضلع، يدخل للحجرة الثانية من خلال مدخلين.

حجرات الضلع الشمالى للدهليز

تمتد من الشرق إلى الغرب وفيما يلى وصف لها:

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها ٥,١٢ م × ٣,٤٧م يقع مدخلها بوسط الضلع الجنوبى فى دخلة اتساعها ١,٧٩م متر وبعمق ٦٢سم ويتوج هذه الدخلة عتب مستقيم ينكسر طرفاه. أما فتحة الباب التى تتوسط هذه الدخلة فاتساعها ١,١٩م، ويعلوها عتب مستقيم أيضًا. ويوجد بالطرف الغربى من الضلع الشمالى فتحة باب فى دخلة اتساعها (١,٣٠م) وعمقها (٥٠سم) ويعلوها عتب مستقيم وربما كان هذا الباب فى الأصل شباكًا يشرف على الحديقة الخلفية ثم تغيرت هيئته فى وقت لاحق. أما

الضلعان الشرقى والغربى فلا يوجد بهما دخلات، ويغشى الأرضية الموزايكو والسقف من مجموعة من القبوات الضحلة، والباب من مصراعين من الخشب على شكل مستطيل، وكل منهما يتكون من أربع حشوات مستطيلة الشكل، أما فتحة الباب الشمالى والغربى فمن مصراعين أيضًا، وفى الطرف الشمالى من الجدار الجنوبى حوض من الصينى.

الحجرة الثانية

هذه الحجرة مقسمة من الداخل إلى جزئين بواسطة كتفين ينطلق منهما عقد نصف دائرى، كل جزء منهما على شكل مستطيل يمتد من الجنوب إلى الشمال، والمدخل يتوسط الضلع الجنوبى ويغلق عليه مصراعا باب وعمق الدخلة ٤٥سم ويرتكز على كتفيها عتب يلتقى مع الكتفين بانكسار منزلق.

ويقابل هذا الباب شباك مرتفع عن الأرض بمقدار ٨٠سم فى دخلة يعلوها عتب وهى معقودة بعقد نصف دائرى ويشرف الشباك على الخارج بنفس الهيئة، ويغلق على هذا الشباك من الداخل مصراعان يغشى كلا منهما ألواح من الزجاج أما من الخارج فمصاريع خشبية تتبع نظام الشيش بينهما حجاب من الحديد لحماية الحجرة.

أما الضلعان الجانبيان لهذه الحجرة فبينهما تماثل حيث أن الضلع الشرقى به دخلة معقودة مصمتة تواجه فتحة العقد الواصلة بين هذه الحجرة والحجرة التالية وعلى هذا الأساس أوجد المهندس تماثلا لا يصل إلى حد التطابق بإيجاد الدخلة المعقودة المصمتة والفتحة المعقودة التى تقابلها، ويغطى سقف هذه الحجرة سقف متوالى القبوات الضحلة وهى نفس التغطية التى تشاهد بالدهليز الرئيسى الذى توجد على جانبيه الحجرات السابقة.

أما الجزء الثانى من هذه الحجرة فهو على شكل مستطيل (٥,١٠ م × ٣,٣٠م) أيضًا، وبوسط الضلع الجنوبى دخلة تشابه دخلة الباب الرئيسى لهذه الحجرة، إلا أن الفتحة التى تتوسطها ليست بابًا ولكنها نافذة يغلق عليها مصراعان. ومن المعتقد أن هذه النافذة لم تكن كذلك فى أول الأمر حيث أنها كانت بابًا يماثل الباب الآخر، وبذلك كان يدخل لكل جزء بباب والاتصال يتم عبر فتحة العقد.

ويتوسط الضلع الشمالى دخلة كان بنهايتها فتحة شباك تماثل شباك الجزء الأول فى كل شيء، إلا أنها تغيرت فى وقت لاحق وأصبحت هذه الدخلة مساوية لأرضية الحجرة مع غلق النافذة لبداية العقد المتوج لها. ويغطى هذا الجزء سقف متوالى القبوات وهو يشابه سقف الجزء الأول. ومن المعتقد من حيث وجود مدخلين أنها كانت حجرة واحدة والفاصل الكتفى المتوج للعقد النصف الدائرى استحدث لتدعيم المبانى العلوية. وقد تحول الغرض الأساسى من هذه الحجرة لغرض آخر يخدم ورش قصر العينى حيث تقوم بأغراض السباكة والسمكرة لوحدات المبنى.

الحجرة الثالثة

يدخل إليها من الدهليز الرئيسى، ويجاور مدخلها نافذة الجزء الثانى من الحجرة الثانية، وعلى شكل مستطيل مساحتها ٥,١٣م × ٣,١٢م وباب الدخول فى الجهة الجنوبية يتوسط دخلة عمقها ٤٠سم متوجة بعتب يتصل بكتفى الدخلة بانكسار منزلق وهى على هيئة دخلات أبواب الحجرات التى على جانبى هذا الدهليز ويقابل باب الدخول لهذه الحجرة

بالضلع الشمالى دخلة متوجة بعتب وفى نهاية هذه الدخلة فتحة شباك تشرف على الخارج بعقد قوسى. ومن المعتقد أن هذه الدخلة كانت ترتفع عن أرضية الحجرة بنفس المقدار السابق بنافذة الحجرة الثانية ولكن تم هدم هذا الارتفاع لإيجاد حوض ولم يكتف المهندس بذلك بل أغلق فتحة الشباك لمنتصفه حتى يمكن أيجاد جدار للصنبور وبذلك أصبحت فتحة الشباك تصل لمنتصف امتدادها القديم، كما أن هيئة العقد المتوج للشباك تغير فبعد أن كان نصف دائرى أصبح على هيئة عقد قوسى ويغلق عليه حاليًا مصراعان مغشيان بالزجاج الأبيض أمامهما أرماح حديدية مغشاة بسلك.

أما الضلعان الجانبيان للحجرة، فالشرقى جدار أملس بدون أى تكوينات. أما الغربى فيتوسطه دخلة عمقها (٢٣سم) متوجة بعقد نصف دائرى. وسقف الحجرة من أقبية ضحلة متوالية.

الحجرة الرابعة

مساحتها ٥,١٥ م × ٣,٤٢ م، بابها يوسط الضلع الجنوبى فى دخلة تماثل دخلات الأبواب السابقة، إلا أن المصراعين يتخللهما فتحات مستطيلة مغشاة بزجاج. ووجود زجاج على هذين المصراعين شيء مستحدث يدل على استخدام ما خلف هذه الحجرة لدورة مياه وهى الدورة التى أدمجت بالمبنى ككل على اختلاف مستوياته فى سنة ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م. ويقابل باب الدخول دخلة كان بها نافذة معقودة بعقد نصف دائرى كانت تشرف على الخارج إلا أن هذه النافذة تم تحويلها لمدخل متسع عند إضافة دورة المياه السابقة ويؤدى هذا المدخل إلى ردهة مستطيلة مساحتها ٤,٩٨م × ٤,٧٠م بها باب يؤدى إلى دورة مياه.

أما الضلعان الجانبيان لهذه الحجرة فنجد بينهما تماثلاً حيث أوجد المهندس دخلتين ضحلتين يتوج كلا منهما عقد نصف دائرى، وبذلك صار هذان الضلعان متطابقين بخلاف ما نشاهده بالحجرة السابقة. ويغطى هذه الحجرة سقف متوالى القبوات التى ترتكز على قمتى الجدارين الجانبيين دون نقص أو زيادة مما يدل على انضباط فى العمل بين المبانى الجدارية وبناء التسقيفات.

ويلى الحجرة السابقة الردهة المستطيلة السابقة التى تدخل فى التجديد المستحدث لدورة المياه المضافة حيث يوجد بالجهة الغربية نافذتان: الأولى مربعة والثانية مستطيلة، ويغلق على كل منهما أحجبة خشبية تحصر بداخلها تربيعات غشيت بقطع من الزجاج الأبيض الشفاف.

ونفس الشيء يشاهد بالضلع الشرقى وأما الضلع الشمالى فيتوسطه المدخل الذى يؤدى إلى ردهة أخرى مستطيلة بضلعها الشمالى باب يقع على نفس المحور للباب السابق والذى يليه وهذه الردهة ليست بحجم الردهة الأولى، وتوجد فتحات مرتفعة صغيرة للإضاءة يغشيها أيضًا قطع من الزجاج الأبيض ويلى هذه الردهة الأخيرة الدورة وبها أربعة مراحيض ولإضاءة هذه المراحيض ثلاث نوافذ تتوسط أعلى الجدار الفاصل بين المراحيض.

حجرات الضلع الجنوبى للدهليز

تمتد من الشرق إلى الغرب وفيما يلى وصف لها: ـ

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها (٤,٨٧ م × ٣,٥٠ م) بابها بوسط الضلع الشمالى حيث يتوسط دخلة اتساعها ١,٥١م × ٤٤سم عمقًا من مصراعين وبكل مصراع حشوتان مستطيلتان يعلوهما شراعة نصف دائرية ويتوج الدخلة عتب مستقيم. ويواجه الباب السابق فى الضلع الجنوبى شباك عند ارتفاع ٩٥سم من الأرضية باتساع ١,٢١م وعمق ٥٩سم ويتوج هذه الدخلة عتب مستقيم، أما فتحة الشباك نفسها فيعلوها عقد نصف دائرى. وفوق الأرضية طبقة من بلاط الموزايكو. ويشتمل السقف على مجموعة من القبوات الضحلة ويلاحظ وجود حوض من الصينى بالركن الجنوبى الشرقى من الحجرة.

الحجرة الثانية

هذه الحجر مقسمة من الداخل إلى جزءين وذلك بواسطة كتفين ينطلق منهما عقد نصف دائرى، وكل جزء منهما على شكل مستطيل يمتد من الشرق إلى الغرب. والجزء الأول مستطيل الشكل مساحته (٧,٦١م × ٤,٨١م) والمدخل يقع بالضلع الشمالى منه. ويغلق عليه مصراعا باب، والمدخل عبارة عن دخلة تلى فتحة الباب مباشرة بعمق ٤٤سم ويرتكز على كتفيها عتب يلتقى مع الكتفين بانكسار منزلق وإلى يسار المدخل نافذة داخل دخلة يعلوها عتب وبالضلع الجنوبى نافذتان بارتفاع ٨٧سم، الأولى إلى اليمين والأخرى إلى اليسار وكل منهما فى دخلة معقودة يتوجها عقد نصف دائرى، ويغلق على كل منهما مصراعان غشيا بألواح من الخشب يليهما أرماح من الحديد. وأما الضلع الشرقى للجزء الأول فتوجد به دخلة ضحلة يتوجها عقد نصف دائرى.

والجزء الثانى من هذه الحجرة مساحته ٧,٧٥ م × ٤,٨٤م وبوسط الضلع الغربى منه دخلة ضحلة يتوجها عقد نصف دائرى وبالضلع الشمالى نافذتان متماثلتان عبارة عن دخلة يعلوها عتب يلتقى عتبها مع الكتفين بانكسار منزلق وعمق الدخلة (٤٥سم) وفى الضلع الجنوبى نافذتان مماثلتان لما سبق بارتفاع ٨٠سم عن مستوى الأرضية، ويغلق على كل منهما مصراعان من الخشب يليهما أرماح حديدية للحماية. ويغطى سقف هذه الحجرة سقف متوالى القبوات، وهو نفس نظام التسقيف السابق للدهليز والحجرات.

الطابق الثاني

الجناح الغربي ـ الجانب الجنوبي

الحجرة المجاورة لبئر السلم: مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٨٠م × ٣,٧٥م مدخلها بوسط الضلع الجنوبى، اتساعه ١,٢٧م × ٦٠سم عمقا، ويتوج فتحة المدخل عتب مستقيم. بالضلع الشمالى فتحة باب اتساعها ١,٤٢م × ٧٤سم عمقًا، يعلوها أيضًا عتب مستقيم، ويكسو الضلع الشمالى وزرة من بلاطات القاشانى بارتفاع ١,٥٠م والسقف عبارة عن أربعة أقبية برميلية متوازية من الشمال إلى الجنوب.

المنقولات: الباب الجنوبى من مصراعين من الخشب كل مصراع يتكون من حشوتين على شكل مستطيل، يعلو المصراعين شراعة خشبية، والباب الشمالى من مصراعين من الخشب ولكن يغطى الجزء العلوى زجاج وفى الركن الشمالى الغربى من الحجرة حوض.

حجرة رقم (١): تتكون من جزئين عبارة عن حجرة مستطيلة تؤدى إلى ملحق

صغير، والحجرة مساحتها ٤,٨٥م × ٤,١٥م يحيط بجدرانها وزرة خشبية، ترتفع عن أرضية الحجرة بمقدار ١,٥٠م ويقع مدخلها فى الضلع الشمالى (١,٣٠م × ٢٠سم عمقا) ويعلوه عتب مستقيم، وبالناحية الغربية من الضلع الجنوبى فتحة شباك على ارتفاع ١,١٠م من منسوب الأرضية (١,٢٥م × ٩٠سم عمقا) وسقف الحجرة من أقبية طولية ضحلة، أما الملحق فهو أشبه بحجرة مستطيلة الشكل (٢,٤٥م × ١,٣٥م)، يستعمل كدورة مياه، مدخله فى الجدار الجنوبى الشرقى للحجرة السابقة، وبالجدار الجنوبى فتحة شباك على ارتفاع ١,٥٠م (١,١٠م × ١٨سم عمق) يقابله شباك مماثل فى الجدار الشرقى. وسقف هذه الحجرة مسطح من الخرسانة المسلحة.

المنقولات: باب الحجرة الرئيسية من مصراعين من الخشب والشبابيك كذلك، ويلاحظ وجود حوض من الصينى ومرحاض فى الملحق، ويغشى الجدار الغربى بلاطات من القاشانى.

الحجرة الثانية

تلى بئر السلم وهى:

مستطيلة الشكل مساحتها (٥,٢٥ م × ٤,٩٠) مدخلها فى الضلع الشمالى (١,٢٥م × ٥٥سم عمق) يعلوه عتب مستقيم، يقابل الباب من الضلع الجنوبى فتحة شباك مستطيلة على ارتفاع ١,٢٠م عن مستوى الأرضية واتساعها ١,٣٠م وعمقها ٦٦سم ويعلوها عتب مستقيم أيضًا، والضلع الغربى لهذه الحجرة قاطوع خشبى بارتفاع ٦٥سم، يعلوه قاطوع خشبى آخر ممتد حتى السقف، والسقف عبارة عن أقبية طولية ضحلة ممتدة من الشمال إلى الجنوب.

المنقولات: الباب من مصراعين من الخشب يعلوهما شراعة والشباك أيضًا من مصراعين مغشيين بزجاج شفاف يتقدمهما مصراعان من الشيش والضلع الشرقى من الحجرة مكسو بترابيع من القاشانى الأبيض الخالى من الزخارف.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٤,٩٠ م × ٣,١٠ م، فتحة المدخل فى الضلع الشمالى اتساعها ١,٥٥م × ٦٥سم عمقًا، ويعلوها عتب مستقيم، وبالضلع الجنوبى فتحة شباك على ارتفاع ١,٢٠م من مستوى الأرضية اتساعها ١,٣٠م × ٧٠سم عمقًا، ويعلوها عتب مستقيم، والجدار الغربى عبارة عن قاطوع مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم، ويعلوه قاطوع خشبى مقسم إلى مستطيلات بواسطة سدابات أفقية ورأسية، والجدار الشرقى لهذه الحجرة يماثل الجدار السابق، والسقف من أقبية طولية ممتدة من الشمال إلى الجنوب.

المنقولات: الباب من مصراعين من الخشب يعلوهما شراعة خشبية والشباك كذلك، إلا أنه مغشى بالزجاج الشفاف ويتقدمه سلك ثم مصراعان من الشيش أيضًا.

الحجرة الرابعة

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٩٠ م × ٤,٢٠م، ومدخلها فى الضلع الشمالى ويقابله فتحة شباك فى الضلع الجنوبى على ارتفاع ١,٢٢م عن منسوب الأرضية (١,٣٠م اتساعا × ٥٥سم عمق) ويتكون الضلع الشرقى والغربى من جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم عليه قاطوع خشبى حتى السقف الذى يتكون

من أربع قبوات ضحلة متتالية من الشمال إلى الجنوب.

المنقولات: الباب من مصراعين من الخشب، يعلوهما شراعة خشبية، والشباك أيضًا من مصراعين من الخشب يغشيهما زجاج شفاف ثم يتقدمها مصراعان من الشيش استعيض عنه فيما بعد بشبكة من السلك.

الحجرة الخامسة

مساحتها ٤,٩٠ م × ٣,٥٠ م، بوسط الضلع الشمالى فتحة المدخل، اتساعها ١,٢٥م وعمقها ٦٠سم، يعلوها عتب مستقيم، وفى مواجهة المدخل فى الضلع الجنوبى فتحة شباك على ارتفاع ١,٢٠م عن الأرضية واتساعها ١,٣٠م وعمقها ٧٠سم، ويعلوها عتب مستقيم، ويغطى الضلع الجنوبى بلاطات القاشانى بارتفاع ١,٥٠متر والضلع الغربى قاطوع مبنى، يعلوه قاطوع خشبى، والجزء الشرقى من السقف مغطى بقبوات طولية ضحلة أما الجزء الغربى فمسطح من الخشب المقسم إلى خمسة مستطيلات.

المنقولات: الباب من مصراعين من الخشب وكذلك الشباك ثم زجاج شفاف ثم الشيش المعتاد فى النماذج السابقة.

الحجرة السادسة

مساحتها ٤,٩٠ م × ٣,٩٥م، مدخلها فى الجانب الشرقى من الجدار الشمالى (١,٢٥م اتساع × ٦٠سم عمق) ويعلو الفتحة عتب مستقيم، ويقابلها فى الجدار الجنوبى فتحة شباك على ارتفاع ١,٢٠م من الأرضية، واتساعها ١,٢٥م × ٦٢سم عمقًا، وبوسط الجدار الغربى تقريبًا فتحة شباك على ارتفاع ٩٥سم من الأرضية، اتساعها (١,٠٣متر) وعمقها (٣٥سم). والسقف من قبوات ضحلة.

المنقولات: الباب من مصراعين من الخشب والنوافذ كل منها من مصراعين من الخشب أيضًا ويعلوها شراعة زجاجية ويتقدم كل نافذة مصراعان من الخشب على نظام الشيش الحديث.

الجانب الغربي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها ٤,٩٠ م × ٤,٢٠ م، يقع مدخلها بوسط الضلع الجنوبى (١,٥٥م اتساعا × ٦٠سم عمقًا) يتوجه عتب مستقيم ويوجد فى الجدار الشمالى الغربى فتحة باب أخرى اتساعها (١,٣٠م × ٧٧سم عمقًا) ويتوجها أيضًا عتب مستقيم، وتؤدى هذه الفتحة إلى شرفة، والجدران الثلاثة (الشرقى والشمالى والجنوبى يغطيها طبقة من الجص بارتفاع ١,٥٥م، أما الجدار الغربى فمبنى حتى ارتفاع (٦٥سم)، ويعلوه قاطوع خشبى حتى سقف الحجرة المكون من أربعة أقبية طولية ضحلة من الشمال إلى الجنوب.

المنقولات: الباب الجنوبى من مصراعين من الخشب، والشمالى مماثل أيضًا يعلو كلا منهما شراعة زجاجية يتقدمها سياج حديدى من مصبعات رأسية وأخرى أفقية.

الحجرة الثانية

مساحتها (٤,٩٠ م × ٣,١٠ م) ويقع المدخل فى الضلع الجنوبى باتساع ١,٣٠م وعمق ٦٠سم، بها فتحة نافذة فى الضلع الشمالى على ارتفاع ١,١٠متر من الأرضية،

واتساعها ١,٣٠م وعمقها ٧٠سم. أما الضلعان الشرقى والغربى فعبارة عن جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم عليه قاطوع خشبى حتى السقف المكون من أقبية طولية ضحلة.

والباب من مصراعين من الخشب والشباك كذلك، إلا أنه مغشى بزجاج شفاف، يتقدمه نظام الشيش المعتاد.

الحجرة الثالثة

مساحتها (٤,٩٠ م × ٤,٧٠م)، المدخل فى الضلع الجنوبى (١,٢٠م اتساعا × ٣٥سم عمقا)، يتوجه عتب مستقيم وبالضلع الشمالى فتحة نافذة على ارتفاع (١,١٥م) من الأرضية، (١,٢٥م اتساعا × ٧٠سم عمقا) ويعلوها عتب مستقيم. والجداران الشرقى والغربى مماثلان لما فى الحجرة السابقة وكذلك السقف.

والباب من مصراعين من الخشب والشباك كذلك.

الحجرة الرابعة ـ الضلع الجنوبي

مساحتها ٥,٢٠ م × ٣,٥٠ م، مدخلها بوسط الضلع الجنوبى، باتساع ١,٣٠م وعمق ٣٥سم يعلوه عتب مستقيم، ويتوسط الضلع الشمالى فتحة نافذة على ارتفاع ١,١٥متر من أرضية الحجرة، اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٧٠سم ويعلوها عتب مستقيم، والضلعان الشرقى والغربى على نمط النظام المتبع فى الحجرتين (الثانية والثالثة) وكذلك السقف والمنقولات.

الحجرة الخامسة

المساحة ٥,٢٥ م × ٣,١٠ م. المدخل فى الجدار الجنوبى (١,١٠م × ٣٥سم) يتوجه عتب مستقيم، وبالجدار الشمالى فتحة شباك على ارتفاع (١,١٥م) من منسوب الأرضية باتساع قدره (١,٢٥م) وعمق (٧٠سم)، يعلوها عتب مستقيم، الجدار الشرقى عبارة عن جدار مبنى بارتفاع (١,١٥م) من منسوب الأرضية باتساع قدره (١,٢٥م) وعمق (٧٠سم)، يعلوها عتب مستقيم، الجدار الشرقى عبارة عن جدار مبنى بارتفاع (٦٥سم) يعلوه قاطوع خشبى ممتد حتى السقف المكون من قبوات طولية ضحلة.

الحجرة السادسة

المساحة (٥ م × ٤,١٠م) مدخلها فى الجدار الجنوبى (١,٢٥م اتساع × ٦٠سم عمق)، يعلوه عتب مستقيم يقابله بالضلع الشمالى فتحة نافذة، ترتفع عن الأرضية بمقدار (١,١٠م) اتساعها ١,٢٥م وعمقها ٧٠سم ويلاحظ أن جميع جدران هذه الحجرة مكسوة بتربيعات من القاشانى حتى ارتفاع ١,٥٠م والسقف من قبوات طولية ضحلة.

الحجرة السابعة

مساحتها (٥ م × ٤,٢٠ م) فتحة المدخل فى الضلع الجنوبى (١,٢٥م عرض × ٦٠سم عمق)، يعلوها عتب مستقيم، ويقابلها فى الضلع الشمالى فتحة باب أيضًا اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٧٠سم يؤدى إلى شرفة. وبالضلع الغربى فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار ٩٥سم، اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٣٣سم ويتوجها عتب مستقيم وسقف الحجرة من النظام المعتاد المكون من قبوات ضحلة متتالية.

والبابان من مصراعين من الخشب

المقسم إلى مستطيلات والشباك مغشى بالزجاج والشيش.

الجناح الشرقي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها (٥,٠٥ م × ٢,٩٠ م) يتوسط الجدار الشمالى فتحة باب اتساعها (١,٣٠م) وعمقها (٤٨سم) يعلوها عتب مستقيم بالجدار الجنوبى فتحة شباك، ترتفع عن الأرضية بمقدار (١,١٠م) باتساع قدره ١,٣٠م وعمق ٥٥سم، يتوجها عتب مستقيم. يحيط بجدران الغرفة وزرة رخامية حتى ارتفاع (١,٥٠م) والسقف من أقبية ضحلة ممتدة من الشمال إلى الجنوب والباب والنافذة لا يختلفان عما سبق وصفه من منقولات الحجرات السابقة.

الحجرة الثانية

مساحتها (٥,١٠ م × ٤,٢٠ م) يقع المدخل المؤدى إليها فى الجهة الغربية من الضلع الشمالى، عبر فتحة باب اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٤٠سم يقابلها فى الضلع الجنوبى فتحة نافذة بارتفاع ١,١٠م عن منسوب الأرضية (مساحتها ١,٣٠م × ٥٥سم) يغطى كلا من الضلع الشمالى والجنوبى وزرة جصية حتى ارتفاع ١,٥٠م، أما الضلع الشرقى فهو عبارة عن جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم عليه قاطوع خشبى ممتد حتى السقف المكون من أقبية طولية ضحلة.

الحجرة الثالثة

المساحة (٥,٥ م × ٣,٨٥ م). المدخل والجدار الشمالى (١,٣٠م × ٤٨سم) يعلوه عتب مستقيم، وبالجدار الجنوبى فتحة نافذة عند ارتفاع (١,٢٠م) من منسوب الأرضية (١,٣٠م × ٥٠سم عمق) يتوجها أيضًا عتب مستقيم. أما الجداران الشرقى والغربى فهما عبارة عن جدار مبنى بارتفاع (٦٥سم) على كل منهما قاطوع خشبى حتى السقف المكون من قبوات طولية ضحلة من الشمال إلى الجنوب.

الحجرة الرابعة

مساحتها (٥,٥٠ م × ٢,٥٢م) المدخل فى الضلع الشمالى باتساع ١,٣٠متر وعمق ٤٤سم، يعلو عتب مستقيم، وبالضلع الجنوبى فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,١٠م واتساعها ١.٣٠م وعمقها ٥٥سم، أما الضلعان الشمالى والغربى فعبارة عن جدار مبنى بارتفاع (٦٥سم) يعلوه قاطوع خشبى ممتد إلى السقف.

حجرات الممر المنكسر بالضلع الجنوبى من الجناح الشرقي

الحجرة الأولى

مساحتها (٤,٩٥ م × ٣,٩٥ م) المدخل بالضلع الشمالى يعلوه العتب المستقيم المعتاد وجوده، وبالجدار الجنوبى فتحة شباك، ترتفع عن الأرضية بمقدار (١,١٠م) واتساعها (١,٣٠م). أما الضلع الشرقى فعبارة عن جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم يعلوه قاطوع خشبى بينما نجد أن الضلع الغربى من الخشب، والسقف من قبوات طولية ضحلة.

الحجرة الثانية

مستطيلة الشكل مساحتها (٤,٩٨ م ×

٢,٨٨م) مدخلها فى الضلع الشمالى يعلوه العتب المستقيم ويقابله بالضلع الجنوبى فتحة نافذة عند ارتفاع (١,١٠م) من منسوب الأرضية واتساعها (١,٣٠م) ويعلو الفتحة عتب مستقيم. ويتوسط الضلع الغربى دخلة اتساعها (٣,٩٣م) يتوجها عقد نصف دائرى الشكل، أما الضلع الشرقى فهو من الخشب، والسقف من قبوات طولية ضحلة ممتدة من الشمال إلى الجنوب.

الحجرة الثالثة

هذه الحجرة بمثابة عنبر كبير مستطيل الشكل طوله ١٢,٤٠م وعرضه ٥ أمتار المدخل يقع فى الجدار الشمالى بمثابة فتحة باب اتساعها ١,٥٥م وعمقها ٦٥سم، ويعلوها العتب المستقيم وإلى الشرق من فتحة الباب دخلة اتساعها ١,٢٥م × ٥٠سم عمقًا مصمتة حتى ارتفاع ١,٥٣م ومن أعلى تستخدم بمثابة نافذة، كما يوجد دخلة أخرى إلى الغرب من فتحة الباب ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار (٩٣سم) وعمقها (٤٦سم مسدودة حتى ارتفاع ٦٢سم ثم من أعلى تستخدم كالسابقة (نافذة)، وبالضلع الجنوبى ثلاثة شبابيك متماثلة تبدأ عند ارتفاع ١,١٠م من منسوب الأرضية (اتساع ١,٧٨م وعمق ٧٥سم)، ويعلو كلا منها عتب مستقيم، كما يوجد أيضًا بالضلع الشرقى دخلة اتساعها (٢,٩٥م) وعمقها (٢٣سم) ويعلوها عقد نصف دائرى والضلع الغربى عبارة عن جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم عليه قاطوع خشبى ممتد حتى السقف المكون من قبوات طولية ضحلة من الشمال إلى الجنوب.

المنقولات: يلاحظ أن النوافذ مماثلة لما سبق من مصراعين من الخشب المغشى بالزجاج يتقدمها مصراعان من الخشب على نظام الشيش الحديث، أما الشراعات الموجودة بأعلى دخلات الضلع الشمالى فكل منها مقسم إلى ثلاثة مستطيلات.

الجناح الشرقي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها (٧,٦٥ م × ٥,١٥ م) يدخل إليها عبر فتحة مدخل فى الضلع الجنوبى يبلغ اتساعها (١,٢٥م) وعمقها (٥٠سم) يتوجها عتب مستقيم، وتوجد فتحة شباك فى الضلع الشمالى عند ارتفاع (١,١٠م) من الأرضية واتساعها ١,٣٠م وعمقها ٤٥سم ويتوجها عتب مستقيم، وفى الطرف الشمالى من الضلع الغربى فتحة باب اتساعها ٩٥سم تؤدى إلى حجرة ملحقة، وهى حجرة مستطيلة الشكل مساحتها ٢,٩٠م × ١,٦٠م وبضلعها الشمالى فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار (١,١٠م) واتساعها ١,٣٠م وعمقها ٦٠سم ويعلوها العتب المستقيم والسقف من الأقبية الطولية الضحلة.

الحجرة الثانية

مساحتها (٧ م × ٥,١٥ م) مدخلها فى الضلع الجنوبى اتساعه ١,٥٥متر وعمقه ٦٧سم، وإلى الغرب من المدخل السابق دخلة اتساعها (١,٢٧م) وعمقها (٤٨سم) وقد سدت حتى ارتفاع ١,٥٠م، وبالضلع الشمالى فتحة شباك ترتفع بمقدار (٩٨سم) عن الأرضية، اتساعها ١,٢٥م وعمقها ٩٧سم، ويتوسط الضلع الشرقى دخلة اتساعها ٢,٩٥م وعمقها ٢٢سم ويتوجها عقد نصف دائرى. أما الجدار الغربى فعبارة

عن جدار مبنى حتى ارتفاع ١,٨٥م ثم قاطوع خشبى حتى السقف يستند على هذا الجدار والسقف من قبوات طولية ضحلة.

الطابق الثالث

الجناح الغربي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها (٥ م × ٤,٢٦م) ملحق بها دورة مياه فى الناحية الجنوبية، يقع المدخل المؤدى إليها فى الجدار الشمالى (١,٣٠م × ٤٣سم) يعلوها العتب المستقيم، وفى الجدار الجنوبى دخلة ترتفع عن الأرضية بمقدار ٢متر (١,١٢م × ٤٥سم) يعلوها عتب مستقيم وبها فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,٢٣م. وفى الناحية الشرقية من الجدار الجنوبى فتحة المدخل المؤدية إلى دورة المياه. ويحيط بجدران الحجرة وزرة من تربيعات القاشانى الأبيض حتى ارتفاع (١,٥٦م)، وسقف الحجرة مقسم إلى تربيعات بواسطة سدابات رأسية وأفقية.

أما دورة المياه الملحقة فمستطيلة (٢,٥٠م × ١,٥٨م) وترتفع أرضيتها عن أرضية الحجرة بمقدار ٥سم بجدارها الشمالى دخلة (١,٣٠م × ٢٣سم عمقا) تمتد حتى سقف الحجرة وبها فتحة الباب (٨٤ سم اتساع × ٥٠ سم عمق) ويواجهها فى الجدار الجنوبى دخلة (١,١٨م اتساع × ١٥سم عمق) وبالجدران الغربى فتحة شباك (١,١٧م × ١٣سم) ويلاحظ أن الجدار الشرقى عبارة عن جدار ممتد حتى ارتفاع (٢,٢٠م) يعلوه قاطوع زجاجي والسقف من صبة خرسانية.

الحجرة الثانية

مساحتها (٥ متر × ٣,٨٠ م) مدخلها فى الناحية الشرقية من الضلع الشمالى (١,٢٠م × ٤٤سم) وبوسط الضلع الجنوبى فتحة شباك فى دخلة ترتفع عن الأرضية بمقدار ٨٨سم وعمقها ٥٢سم واتساعها ١,٢٩متر كما يتوسط الجدار الغربى فتحة شباك أيضًا ترتفع عن منسوب الأرضية بمقدار ٧٦سم (١,٣٠م × ٢٩سم عمق). أما السقف فخشبى مجلد بترابيع من الخشب الحبيبى المحدد بسدابات رأسية وأفقية.

الحجرة الثالثة

هذه الحجرة عبارة عن عنبر كبير مستطيل الشكل مساحته ١٦,٦٥م × ٥متر، وبالضلع الشمالى منها أربع دخلات ثلاثة منها متشابهة (عمق ٥٠سم واتساع ١,٣٠م) متوجة بعتب مستقيم، وبالجهة الشمالية الشرقية بين الدخلة الأولى والثانية، باب الدخول للعنبر فى دخلة عمقها (٦٦سم) واتساعها ١,٩٥م، يتوجها عتب مستقيم ويلاحظ بالضلع الجنوبى وجود أربع فتحات نوافذ، يواجه كل منها الدخلات السابقة وترتفع عن منسوب الأرضية بمقدار ٩٢سم (١,٣٠م اتساع × ٥٥سم عمق)، والسقف خشبى مغشى بتربيعات من الخشب الحبيبى.

المنقولات: يكسو الجدار الشمالى والجنوبى والغربى وزرة من بلاطات القاشانى الأبيض، حتى ارتفاع ١,٥٠م، أما الشبابيك فمن مصراعين من الخشب يعلوهما شراعة ويغشيها الزجاج والشيش، كما يتوج دخلات الجدار الشمالى شراعة خشبية مغشاة بثلاث قطع زجاجية.

الجناح الغربي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

مساحتها (٥ متر × ٣,٧٥ م) يقع مدخلها بوسط الضلع الجنوبى (١,٣٠م × ٤٣سم عمق)، ويقابل المدخل فى الضلع الشمالى فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار (٧١سم واتساعها ١,٢م) وعمقها (٥٥سم) ويغشى جدران الحجرة وزرة من تربيعات القاشانى الأبيض حتى ارتفاع ١,٥٠م، ويوجد فى الركن الشمالى الشرقى للحجرة حوض من الصينى بجواره لوح رخامى (رف) مستطيل الشكل.

الحجرة الثانية

مساحتها (٥ م × ٣,٦٩ م) مدخلها فى الضلع الجنوبى (١,٣٠م × ٤٠سم) يعلوه العتب المستقيم، ويقابل المدخل فى الجدار الشمالى فتحة شباك بارتفاع ٨٣سم عن مستوى الأرضية (١,٢٥م × ٥٥سم)، يلاحظ أن الجدار الشرقى مبنى حتى ارتفاع (٦٥سم) عليه قاطوع خشبى ويحيط بالجدران الثلاثة الشمالى والغربى والجنوبى وزرة خشبية حتى ارتفاع ١,٥٨متر.

الحجرة الثالثة

الواقع أن هذه الحجرة عبارة عن عنبر كبير متسع جدًا، مستطيل الشكل مساحته ١٩,١٧م طولاً، وعرضه ٥,٢٥م كان بطرفها الغربى قاطوع خشبى يقسمها، ولا وجود له الآن. وبالضلع الجنوبى ثلاث دخلات وبابان، والدخلات متماثلة (١,٣٠م × ٥٢سم) ويعلو كلا منها عتب مستقيم، وهى موزعة بحيث تنحصر دخلتان بين البابين والثالثة بالجهة الجنوبية الشرقية، ويتوج جدران كل منها شراعة خشبية.

يقع الباب الأول فى الجهة الجنوبية وهو من مصراعين من الخشب، أما الباب الثانى فهو باب الدخول المحصور بين الدخلة اليسرى والدخلة الجنوبية الشرقية ويقع فى دخلة عمقها ٥٢سم واتساعها ١,٣٠م وفتح فى الجدار الشمالى أربعة شبابيك متماثلة ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ١,١٠م ومقاييسها ١,٣٠م × ٥٥سم، كما يتوسط الضلع الغربى فتحة شباك تشبه شبابيك الضلع الشمالى، والسقف من الخشب المجلد بترابيع حبيبية، ويلاحظ فى الجهة اليمنى الخارجية للمدخل وجود لوحة رخامية مكتوب عليها بالخط الثلث وبالانجليزية «قاعة الدكتور محمد الدرى باشا، تخليدًا لذكراه».

الجناح الشرقي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الأولى

مساحتها ٥,٠٩ م × ٤,٦٠ م، مدخلها فى الجدار الشمالى ١,٣٠م × ٥٨سم يعلوه عتب مستقيم ويواجه المدخل فى الجدار الجنوبى فتحة نافذة عند ارتفاع ٧٩سم من الأرضية (١,٣٠م × ٣٧سم عمقا)، ويعلوها عتب مستقيم. أما الجداران الشرقى والغربى فكل منهما مبنى ختى ارتفاع ٦٥سم وعليه قاطوع خشبى ممتد حتى السقف المجلد بتربيعات من الخشب الحبيبى.

الحجرة الثانية

يوجد لهذه الحجرة مدخلان فى جدارها الشمالى، الأول جهة الشرق (١,٣٠ × ٣٨سم عمقا) ويعلوه عتب مستقيم والآخر فى الناحية الغربية (١,٣٠م × ٦١سم عمقا) ويعلوه أيضًا عتب مستقيم، وبالجدار

الجنوبى ثلاثة شبابيك متماثلة، يرتفع كل منهما عن أرضية الحجرة (٧٧سم) واتساع النافذة (١,٣٠م) وعمقها ٤٤سم ويعلو كلا منها العتب المستقيم. والجدار الشرقى مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم وعليه قاطوع خشبى حتى السقف المجلد بتربيعات خشبية، والركن الجنوبى الشرقى به حوض ماء من الصينى يجاوره رف رخامى.

الحجرة الثالثة

مستطيلة الشكل طولها (٥,٣٥ م) وعرضها (٢,٧٤م) ومدخلها فى الضلع الشمالى (١,٣٠م اتساع × ٣٢سم عمق) ويعلو المدخل عتب مستقيم، وفى الجدار الجنوبى فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار ٧٧سم واتساعها ١,٣٠م وعمقها ٣٨سم يتوجها عتب مستقيم والسقف خشبى مجلد بتربيعات من الخشب الحبيبى.

الحجرة الرابعة

مساحتها ٥,٣٠ م × ٣,٥٠، مدخلها بالجدار الشمالى (١,٣٠ م اتساع × ٣١سم عمق) ويواجه المدخل فى الجدار الجنوبى فتحة نافذة عند ارتفاع ٧٧سم من الأرضية (١,٣٠م اتساع × ٣٠سم عمق) ويعلوها عتب مستقيم، والسقف خشبى ويلاحظ وجود لوحين من الرخام يستخدمان كرفين أحدهما فى الجهة الجنوبية الغربية والآخر فى الجهة الشمالية الغربية.

الجناح الشرقي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

حجرة مستطيلة الشكل كبيرة طولها ١١,٧٤ م وعرضها ٥,١٥ م وبوسط جدارها الشرقى فتحة المدخل باتساع ١,٣٠م وعمق ٧٥سم، ويعلوه عتب مستقيم، ويقابله فى الجدار الغربى دخلة اتساعها (٣,١٩م) وعمقها (٢٠سم) يتوجها عقد نصف دائرى وبالضلع الشمالى فتحة نافذة، ترتفع عن الأرضية بمقدار (٨٥سم) اتساعها (١,٣٨م) وعمقها (٣٨سم) وبالجدار الجنوبى دخلتان متماثلتان (١,٣٩م × ٤٥سم عمق) يعلوهما عتب مستقيم وقد سدتا حتى ارتفاع (١,٦٣م) وفى الجانب الشرقى من الجدار الجنوبى فتحة نافذة عند ارتفاع ٩٧سم من مستوى الأرضية، اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٤٧سم والسقف خشبى مجلد بتربيعات من الخشب الحبيبى.

الحجرة الثانية

مساحتها ٧,١١ م × ٥,١٢ م، يقع المدخل المؤدى إليها فى الجهة الغربية من الضلع الجنوبى (١,٣٠م) ويتوجه عتب مستقيم، وبجوار المدخل دخلة عمقها ٤٥سم واتساعها ١,٩٢م، وبالجدار الشمالى فتحة شباك مماثلة لبقية حجرات المستوى، والسقف مماثل لما سبق، وتحيط بالجدار الجنوبى وكذلك بجزء من الجدار الشرقى تربيعات من القاشانى حتى ارتفاع (١,٥٧م).

الحجرة الثالثة

مساحتها ٧,٧٠ م × ٥,١٢ م: مدخلها بالجدار الجنوبى (١,٣٠م اتساع) يعلوه عتب مستقيم، ويليه إلى الشرق دخلة مصمتة حتى ارتفاع (١,٦٣م) اتساعها ١,٣٥م وعمقها ٤٥سم، ويتوجها عتب مستقيم، وبالجدار الشمالى فتحة شباك عند ارتفاع (٨٠سم) اتساعها (١,٣٠م) وعمقها (٣٨سم) ويتوجها

عتب مستقيم، كذلك يلاحظ أن الجدار الشرقى مبنى حتى ارتفاع (٢,٢٠م) وعليه قاطوع خشبى، كما يوجد فى الناحية الغربية من الجدار الشمالى فتحة باب اتساعها ١,٨٥م تؤدى إلى ملحق صغير عبارة عن حجرة مستطيلة الشكل مساحتها (٢,٨٠م × ٢,١٢م) وبجدارها الشمالى فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار (٨٠سم) ويبلغ اتساعها (١,٨٤م). والسقف خشبى مجلد بتربيعات من الخشب الحبيبى، ويغطى جدران الملحق لا سيما فى الشمال والجنوب والغرب تربيعات من القاشانى من اللون التركوازى حتى ارتفاع ١,٦٣م.

الطابق الرابع

الجناح الغربي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها ٥,٢٧ م × ٢,٥٥م، مدخلها بالجدار الشمالى (١,٢٠م × ١٠سم عمقا) ويعلو المدخل عتب مستقيم وبالجدار الجنوبى فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار ٨٨سم، اتساعها ٥٥سم وعمقها ١٣سم والسقف من صبة خرسانية ويلاحظ وجود فتحة مدخل بالجهة الجنوبية الشرقية (٨٠سم × ١٠سم عمقا) تؤدى إلى دورة مياه ملحقة مستطيلة الشكل ٣,٣٧م × ١,٤٠م بجدارها الجنوبى دخلة اتساعها ٩٦سم × ١٠سم عمقًا، وبالجدار الغربى فتحة شباك، ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,٤٧م، عمقها ١٨سم واتساعها ١٠سم، ويمتاز سقفها بأنه من الخشب البغدادلى المغشى بالملاط وتضم حوض ماء من الصينى وقواعد للتواليت.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٥٤ م × ٣,٦٠ م، بجدارها الشمالى فتحة باب اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٠سم، يقابلها بالجدار الجنوبى فتحة شباك، ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,١٠م واتساعها ١,١٢م ويعلوها عتب مستقيم وبالجدار الشرقى والجدار الغربى دخلتان متماثلتان (٥,٣٠م اتساع × ١٩سم عمق).

الحجرة الثالثة

مستطيلة الشكل مساحتها ١٩ م طولاً × ٥,٥٠م عرضا، وبالجدار الشمالى فتحتا باب اتساع كل منهما (١,٢٠م) وعمقها (١٢سم) ويعلو كلا منهما عتب مستقيم وعلى جانبى الفتحتين فتحتا شباك متماثلتان (١,٤٠م) بارتفاع عن الأرضية × ١,٢٠م عرض × ١٧سم عمق)، وبالجدار الجنوبى أربع فتحات لنوافذ متماثلة (٨٥سم ارتفاع عن الأرضية × ١,٢٠م اتساع × ١٣سم عمق) ويتوجها عتب مستقيم، وبوسط الجدار الغربى فتحة شباك تشابه فتحات نوافذ شبابيك الجدار الجنوبى. وقد قسمت جدران هذه الحجرة إلى مستطيلات بواسطة أكتاف بارزة عن الجدران (١٢سم) × (٥٦سم) بحيث تكون المستطيلات متساوية (٣,١٠م اتساع).

الجناح الغربي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

مساحتها (٥,٥٥ م × ٤,٤٠ م) يدخل إليها عبر فتحة مدخل اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٤سم، يعلوها عتب مستقيم، يلى الباب إلى الشرق كتف بارز اتساعه ٥١سم ببروز

مقداره ١٢سم، ويقابل الباب فى الجدار الشمالى فتحة شباك، ترتفع عن الأرضية بمقدر ١,٠٧م اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم ويعلوها عتب مستقيم. والسقف من صبة خرسانية وبالحجرة حوض ماء من الصينى ورف من الرخام.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٣٠ م × ٢,٨٣ م، بوسط جدارها الجنوبى فتحة الباب التى يبلغ اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم يتوجها عتب مستقيم، يقابلها بالجدار الشمالى فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار ٩٦سم، اتساعها ١,١٥م وعمقها ١٦سم والسقف من صبة خرسانية.

الحجرة الثالثة

مستطيلة الشكل مساحتها (٧,٥٧ م × ٣,٤٠م)، بجدارها الجنوبى فتحة باب اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٠سم، يعلوها عتب مستقيم، يواجهها فى الجدار الشمالى فتحة شباك عند ارتفاع ٩٠سم من الأرضية، اتساعها ١,١٥م وعمقها ١٥سم ويتوجها عتب مستقيم، ويحيط بالجدران وزرة من الموزايكو حتى ارتفاع ١,٤٠م والسقف من صبة خرسانية.

الحجرة الرابعة

المساحة (٥,٢٠م × ٢,٤٠م) يتوسط جدارها الجنوبى فتحة باب اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم يتوجها عتب مستقيم، ويقابلها فى الضلع الشمالى فتحة شباك عند ارتفاع ٩٢سم من أرضية الحجرة ويبلغ اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٣سم، ويحيط بجدران الحجرة وزرة من الموزايكو حتى ارتفاع ١,٤٠م، وسقف الحجرة من صبة من الخرسانية المسلحة.

الحجرة الخامسة

مستطيلة الشكل مساحتها (٥,٦٥ م × ٣,٤٠ م) وفى منتصف الجدار الجنوبى فتحة باب اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم، ويتوجها عتب مستقيم، ويقابلها بالجدار الشمالى فتحة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار ٩٦سم، اتساعها ١,١٥م وعمقها ١٥سم ويتوجها عتب مستقيم، ويحيط بجدران الحجرة وزرة من الموزايكو ارتفاعها ١,٤٠م والسقف من صبة خرسانية.

الحجرة السادسة

المساحة (٨,٥٠ م × ٥,٨٠ م) مدخلها بالجدار الجنوبى (١,٢٠م اتساع × ١٢سم عمق) ويعلو المدخل عتب مستقيم وإلى القرب منه دخلة عند ارتفاع ١,٤٣م من مستوى الأرضية، اتساعها ١,٢٠م وعمقها ٢٨سم، يتوجها عتب مستقيم وكانت تستخدم كشباك ولكنها سدت الآن، وبالجدار الشمالى شباكان متماثلان عند ارتفاع ٩٣سم من منسوب الأرضية (اتساع ١,٢٠م × ١٤سم عمق) ويتوج كلا منهما عتب مستقيم، كذلك يوجد بالجدار الغربى فتحة شباك مماثلة لشبابيك الجدار الشمالى ويحيط بالجدران وزرة من الموزايكو حتى ارتفاع ١,٤٠م والسقف من صبة خرسانية مسلحة.

الجناح الشرقي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل متسعة طولها ١١,٨٥ م وعرضها ٥م. جدارها الشمالى مقسم إلى ثلاث دخلات بواسطة كتفين يبرزان عن سمت الجدار بمقدار ١٣سم، ويوجد بالدخلة

الشمالية الشرقية فتحة باب مستطيلة الشكل اتساعها ١,٢٠م، وبالدخلة الوسطى فتحة نافذة، ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ١,٣٠م واتساعها ١,٢٠م، وبالدخلة الشمالية الغربية فتحة باب اتساعها ١,٢٠م كما يوجد أيضًا بالجدار الجنوبي ثلاث دخلات مماثلة يحتوي كل منها على فتحة شباك، ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,٠٣م أما الجدار الشرقي فعبارة عن جدار مبني حتى ارتفاع ٦٥سم عليه قاطوع خشبي ممتد حتى السقف المكون من صبة خرسانية ومجلد بالخشب الحبيبي.

الحجرة الثانية

حجرة كبيرة طولها (٨,٢٠ وعرضها ٥ م) مدخلها بالجدار الشمالي، اتساعه ١,١٤م وعمقه ١٠سم ويعلوه عتب مستقيم، ويلي الباب كتف يبرز بمقدار ١٣سم، يليه فتحة شباك عند ارتفاع ١,٠٣م من الأرضية، كما يعلو أرضية الفتحة قاطوع جداري حتى ارتفاع ٣٥سم، يعلوه شراعة زجاجية، وقد سدت باقي الفتحة بقاطوع خشبي، وبالجدار الجنوبي فتحتا شباك، ترتفع كل منهما عن الأرضية بمقدار ١,٠٣م واتساعها ١,٢٠م، أما الجدار الغربي فعبارة عن جدار مبني حتى ارتفاع ٦٥سم، يعلوه قاطوع خشبي ممتد والسقف مجلد بالخشب الحبيبي.

الحجرة الثالثة

حجرة كبيرة واسعة مستطيلة الشكل مساحتها (٩٢,٢٥م) × (٥,٣٥م)، وتقع فتحة المدخل في الجدار الشمالي واتساعها (١,١٥م) وعمقها (١٠سم) ويوجد بالضلع الجنوبي ثلاث فتحات نوافذ متماثلة، كل منها ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,٠٧متر واتساعها ١,٢٠م والسقف من الخشب الحبيبي.

الحجرة الرابعة

مستطيلة الشكل مساحتها (٦,٤٠م) × (٥,٣٠م) وبالجدار الشمالي فتحة باب اتساعها (١,٢٠) وعمقها (١٢سم) ويلي الباب شرقًا دخلة ترتفع عن الأرضية بمقدار (١,١٠م) ويلاحظ أن هذه الدخلة غير مصمتة عند ارتفاع ٣٢سم من أرضيتها باتساع قدره ١,٢٠م وعمق ١٢سم، وبالجدار الجنوبي فتحتا شباك بارتفاع (١,٢٠م) عن أرضية الحجرة باتساع (١,٢٠م) وعمق (١٢سم) كذلك يلاحظ أن الضلع الغربي لهذه الحجرة مبني حتى ارتفاع (٧٠سم) عليه قاطوع خشبي ممتد حتى السقف المكون من صبة خرسانية مجلدة بالخشب الحبيبي.

الجناح الشرقي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

المواجهة لبئر السلم مساحتها ٥,٤٥م × ٤,٣٠م، في وسط جدارها الجنوبي فتحة المدخل (١,٢٠م × ١٤سم عمقا) ويقابلها في الضلع الشمالي فتحة شباك عند ارتفاع (١,٠٣م) من أرضية الحجرة، اتساعها ١,٢٠م وعمقها (١٣سم) ويحيط بجدران الحجرة وزرة من تربيعات القاشاني حتى ارتفاع (١,٥٥م) والسقف مجلد بتربيعات من الخشب الحبيبي. وبالحجرة حوض صيني ورف من الرخام.

الحجرة الثانية

حجرة مستطيلة الشكل مساحتها ١١,٤٠ م طولاً × ٥,٢٠م عرضًا. بجدارها الجنوبي فتحة باب اتساعها (١,٢٠م) ويلي الباب دخلة ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,١٥م اتساعها

١,٢٧م وعمقها ١٣سم مفتوحة من أعلاها، وبالضلع الشمالى فتحة شباك عند ارتفاع (١,١٣م) من أرضية الحجرة يتوجها عتب مستقيم. والجدار الشرقي مبنى حتى ارتفاع مترين عليه قاطوع خشبى ممتد حتى السقف المجلد بالخشب الحبيبى.

الحجرة الثالثة

المساحة (٧ م × ٥,٤٠م) مدخلها فى الجدار الجنوبى (١,٢٠م اتساع × ١١سم عمق) ويلى الباب شرقًا دخلة مستطيلة الشكل ارتفاعها عن الأرضية (١,٠٥م) وهذه الدخلة مفتوحة عند ارتفاع ٣٣سم من أرضيتها ويبلغ اتساعها (١,٢٠م) وبالجدار الشمالى فتحة شباك ارتفاعها عن الأرضية متر واحد واتساعها ١,١٥م وعمقها ١٣سم ويلاحظ أن الجدار الغربى مبنى حتى ارتفاع (٢ م) عليه قاطوع خشبى حتى السقف المجلد بترابيع من الخشب الحبيبى.

الطابق الثانى
من بيت صحة الرجال

يؤدى الدرج الصاعد إلى هذا المستوى إلى مساحة مستطيلة يحدها حاجز خشبى مستحدث مقسم إلى مستطيلات بواسطة سدايب خشبية وبمواجهة درجات السلم يوجد فتحة باب مستطيل يغلق عليها مصراعان من الخشب ويؤدى هذا الباب إلى الممر الذى يبرز فيه الحاجز الخشبى والموجود تقريبًا فى منتصف الضلع الجنوبى من الممر الذى وزعت بضلعيه الشمالى والجنوبى الحجرات. وأرضية هذا الممر مغطاة بتربيعات من بلاط الموزايكو الحديث. وسقف الممر عبارة عن قبوات ضحلة متتالية.

وقد سد هذا الممر من الجانب الشرقى بقاطوع جدارى مستحدث ويقابل هذا القاطوع الضلع الغربى للممر وقد فتح فيه فتحة نافذة مستطيلة تعلو عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٦سم ويغشى هذه الفتحة شباك خشبى يتبع نظام الشيش يعلوه شراعة وتطل هذه النافذة على كورنيش النيل.

الضلع الجنوبى من الممر

١ - بالطرف الغربى من الضلع الجنوبى يوجد حجرة مستطيلة الشكل طولها ٤,٩٢م عرضها ٣,٩٣م يؤدى إليها فتحة باب مستطيلة الشكل ارتفاعها ٢,٥٨متر عرضها ١٢٠م يغلق عليها مصراعان من الخشب يعلوها شراعة مقسمة إلى ٩ مربعات زجاجية بواسطة سدايب خشبية ويقابل الضلع الجنوبى الضلع الشمالى وقد فتح فيه فتحة نافذة مستطيلة الشكل عمقها ٦١سم عرضها ١,٢٥متر ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٦سم وقد غشيت بشباك خشبى يتبع نظام الشيش. أما الضلع الغربى ففتح به أيضًا نافذة مماثلة للنافذة السابقة ولكنها على ارتفاع أقل من الأولى من مستوى الأرضية حيث يبلغ ارتفاعها ١,٢٣م. أما الضلع الشرقى فليس به أى فتحات.

أما الأرضية فيغشيها طبقة من الموزايكو الحديث، أما السقف فتغطيه ٣ قبوات ضحلة ويلاحظ أن الطرفيتين منهما عليهما تغطية خشبية جعلتهما فى مستوى مسطح والشرقية منهما مقسمة إلى أشكال مستطيلة بواسطة سدايب خشبية وهذا التسقيف يخالف تماماً ما

سقف به بيت صحة النساء.

٢ ـ يلى هذه الحجرة الحجرة الثانية وهى مستطيلة الشكل عرضها ٣,٦٠م وطولها ٤,٨٨م يؤدى إليها بواسطة فتحة باب مستطيلة الشكل عمقها ٦٥سم وعرضها ١,٢٤م يغلق عليها باب خشبى من مصراعين خشبيين يعلوها شراعة زجاجية مقسمة إلى ٩ مربعات بواسطة سدايب خشبية. ويقابل هذا الباب الضلع الشمالى وفتح به فتحة شباك تماثل الهيئة المعمارية للنافذة السابقة وما يغشيها أما بالنسبة للضلع الغربى فليس به أى فتحات وقد غلف حتى ارتفاع ١,٤٥م من هذا الجدار بقاشانى أبيض. الضلع الشرقى مستحدث فى عصر متأخر وهو عبارة عن قاطوع جدارى على ارتفاع ٦٥سم من مستوى الأرض يعلوه حاجز خشبى حتى السقف مقسم بواسطة سدايب خشبية إلى مستطيلات. أما الأرضية والسقف فيشبهان مثيلهما فى الحجرة السابقة.

٣ ـ والحجرة الثالثة التى تلى السابقة بهذا الضلع مستطيلة الشكل طولها ٤,٨٨م وعرضها ٤,٢٠م يؤدى إليها بواسطة فتحة باب مستطيلة الشكل تماثل فتحة باب الحجرة السابقة من حيث هيئتها وما يغلق عليها ويقابل هذا الباب الضلع الجنوبى وبه فتحة شباك عمقها ٦سم وعرضها ١,٢٦م يغشيها شباك يتبع نظام الشيش. أما الضلعان الشرقى والغربى فهما متماثلان تمامًا حيث أنهما مستحدثان فى عصر متأخر وهما عبارة عن قاطوع جدارى يعلو عن مستوى الأرضية بمقدار ٦٥سم ويعلوه حاجز خشبى حتى مستوى السقف وقسم هذا الحاجز إلى مستطيلات بواسطة سدايب خشبية. وأرضيتها وسقفها تتبع نفس نظام الحجرة السابقة.

٤ ـ الحجرة الرابعة وهى لا تختلف عن الحجرة السابقة إلا فى مساحتها حيث أن طولها ٤,٨٨م وعرضها ٣,٢٠م.

٥ ـ الحجرة الخامسة يؤدى إليها بواسطة فتحة باب مستطيلة يغلق عليها مصراعان من الخشب يعلوهما شراعة خشبية وهى حجرة مستطيلة الشكل طولها ٤,٨٢م وعرضها ٤,٢٢م ويواجه الباب الضلع الجنوبى وبه فتحة شباك تماثل تماماً فتحات الشبابيك السابقة. أما الضلع الغربى فهو مستحدث كالذى سبق شرحه. والضلع الشرقى غشى جداره إلى ارتفاع ١,٥٨م من مستوى الأرض بتربيعات بلاط قاشانى أبيض. والأرضية والسقف كسابقتهما.

٦ ـ الحجرة السادسة عبارة عن حجرة مستطيلة الشكل عرضها ٤,١٠ م وطولها ٤,٩٢م يؤدى إليها بواسطة فتحة باب يغلق عليها مصراعان من الخشب يعلوه شراعة خشبية. ويواجه الباب فى الضلع الجنوبى فتحة شباك فى دخلة عمقها ٧١سم وعرضها ١,٢١م. والشباك يتبع نظام الشيش. ويجاور الشباك فتحة باب عمقها ١٠م وعرضها ٧٦سم ويغلق عليها مصراع خشبى يؤدى إلى دورة مياه، أما الضلع الغربى فيغشيه بلاطات قاشانى أبيض حتى ارتفاع ١,٥٢م من مستوى الأرضية أما الضلع الشرقى فليس به أى فتحات والأرضية يغشيها طبقة من

الموزايكو الحديث والسقف يغطيه ٤ قبوات خشبية.

ويلى هذه الحجرة وبجوار بئر السلم فتحة مستطيلة عمقها ١١سم وعرضها ٩٦سم ويغلق على جزء صغير منها باب خشبى من مصراعين وهذا الباب يؤدى إلى ممر يؤدى إلى دورة المياه.

ويلى السلم من الجهة الشرقية أربع حجرات:

١ - أولها حجرة مستطيلة الشكل طولها ٥,٠٧م وعرضها ٢,٨٨م وبضلعها الشمالى فتحة الباب الذى يؤدى إليها عمقها ١٢سم وعرضها ١,٢٦م ويغلق عليها باب خشبى ذو مصراعين يعلوهما شراعة وبالضلع الجنوبى فتحة شباك يتبع نظام الشيش على ارتفاع ١,٠٦م من مستوى الأرضية.

٢ - الحجرة الثانية وهى مستطيلة الشكل طولها ٥,٠٨ م عرضها ٤,٢٠ م يؤدى إليها بواسطة فتحة باب فى الضلع الشمالى يشبه تمامًا باب الحجرة السابقة ويواجه هذا الباب الضلع الجنوبى وبه فتحة شباك يتبع نظام الشيش. والضلع الشرقى عبارة عن حاجز خشبى مستحدث على نفس نظام الحواجز المستحدثة التى سبق شرحها. والأرضية والسقف كنظيرهما فى الحجرات السابقة.

٣ - الحجرة الثالثة: عبارة عن حجرة مستطيلة كسابقتها إلا أن مساحتها تختلف حيث أن طولها ٥,٠٤م وعرضها ٣,٨٢م. والضلع الشرقى والغربى من الحواجز الخشبية المستحدثة السابق ذكرها. والأرضية والسقف كنظيرهما فى الحجرات السابقة.

٤ - الحجرة الرابعة طولها ٥,٢ م وعرضها ٣,٦٢ م وهى مستطيلة الشكل ولا تختلف عن سابقتها فى شىء وهى تجاور الحاجز المستحدث فى نهاية هذا الممر.

الضلع الشمالى من الممر

١ - الحجرة الأولى فى الطرف الغربى من هذا الضلع عبارة عن حجرة مستطيلة الشكل طولها ٥,١٠م وعرضها ٤,١٢م يؤدى إليها فتحة باب عمقها ٦٣سم وعرضها ١,٢٤م ويغلق عليها مصراعان من الخشب وبالضلع الشمالى المقابل لهذا الباب فتحة باب أخرى تؤدى إلى الشرفة. وبالضلع الغربى فتحة شباك على ارتفاع ٩٨سم من مستوى الأرضية وعرضه ١,٢٨م ويتبع نظام الشيش. والأرضية والسقف كالذى سبق شرحه.

٢ - الحجرة الثانية بالضلع الشمالى عبارة عن حجرة مستطيلة الشكل طولها ٤,٩٨م وعرضها ٤,٠٥م يؤدى إليها فتحة باب يغلق عليها مصراعان من الخشب يعلوها شراعة ويقابل هذا الباب الضلع الشمالى وبه فتحة شباك عرضها ١,١٥م وعمقها ٧١سم وارتفاعها عن مستوى الأرض بمقدار ١,١٢م، ويغلق عليها شباك خشبى يتبع نظام الشيش والجدار الشرقى والغربى يغشيان حتى ارتفاع من مستوى الأرض ببلاطات قاشانى أبيض. والأرضية والسقف يشبهان الحجرات السابقة.

٣ - الحجرة الثالثة وهى مستطيلة الشكل

طولها ٥,٢٢م وعرضها ٣,٠٨م ويؤدى إليها فتحة باب يغلق عليها مصراع واحد خشبى يعلوه شراعة. ويواجه هذا الباب الضلع الشمالى وبه فتحة شباك مثل سابقتها. أما بالنسبة للضلع الغربى فليس به أى فتحات. والضلع الشرقى عبارة عن حاجز خشبى حادث يعلو قاطوعًا جداريًا على ارتفاع ٦٨سم من مستوى الأرض. أما السقف والأرضية فهما على النظام السابق شرحه.

٤ _ الحجرة الرابعة مستطيلة الشكل طولها ٥,١٦ م وعرضها ٣,٠٤ م يؤدى إليها فتحة باب يغلق عليها مصراعان من الخشب يعلوهما شراعة. ويقابل هذا الباب الضلع الشمالى وبه فتحة شباك كالسابق شرحها. أما الضلع الشرقى والغربى فهما مستحدثان كالنظام الذى سبق شرحه وكذلك السقف والأرضية.

٥ _ الحجرة الخامسة تشبه السابقة تماماً إلا أنها تختلف فى مساحتها حيث أن طولها ٤,٩٥م وعرضها ٤,٢٥م.

٦ _ الحجرة السادسة تشبه السابقة تمامًا إلا أنها تختلف فى مساحتها حيث أن طولها ٤,٩٥م وعرضها ٤,٢٥م.

٧ _ الحجرة السابعة مستطيلة الشكل طولها ٤,٩٠ م وعرضها ٣,٢٠م يؤدى إليها بواسطة فتحة باب يغلق عليها مصراعان من الخشب يعلوها شراعة. يقابل هذا الباب الضلع الشمالى وبه فتحة باب يغلق عليها مصراعان من الخشب يعلوهما شراعة تؤدى إلى شرفة وعرض فتحة الباب ١,٢٧م وعمقها ٧٦سم. أما الضلع الغربى فهو مستحدث حسب النظام السابق شرحه والضلع الشرقى ليس به أى فتحات. والسقف والأرضية كالسابق شرحهما.

٨ _ الحجرة الثامنة المواجهة لبئر السلم مستطيلة الشكل طولها ٤,٢م وعرضها ٣,٧٨م ويؤدى إليها فتحة باب يغلق عليها مصراعان خشبيان يعلوهما شراعة. ويواجه هذا الباب الضلع الشمالى وبه فتحة باب تؤدى إلى شرفة والضلع الشرقى والغربى يغشيهما بلاطات قاشانى أبيض حتى ارتفاع ١,٥٦م من مستوى الأرضية. وبالطرف الشمالى من الضلع الغربى يوجد حوض أبيض. والأرضية والسقف كالسابق شرحه. ويلى هذه الحجرة دخلة عمقها ٥٣سم وعرضها ١,٢٨م وارتفاعها ٢,١٠م يسدها حاجز خشبى مستحدث فى عصر متأخر.

٩ _ الحجرة التاسعة وهى مستطيلة الشكل طولها ٧,٦٥م وعرضها ٥,١٢ ويؤدى إليها فتحة باب بالضلع الجنوبى يغلق عليها باب خشبى ذو مصراعين يعلوهما شراعة وبالجهة الشرقية من هذا الضلع يوجد دخلة الجزء العلوى منها مفتوح ويطل على الممر. والضلع المقابل (الشمالى) به فتحة شباك من الجهة الغربية يغلق عليها شباك خشبى يتبع نظام الشيش.

أما الضلع الغربى فبطرفه الشمالى فتحة باب صغيرة طولها ٢,٥٦م وعرضها ٩٠سم يغلق عليها مصراعان من الخشب تؤدى إلى مساحة مستطيلة طولها ٢,٩٥م وعرضها ١,٦٥م.

أما الضلع الشرقى فعبارة عن حاجز جدارى مبنى إلى ارتفاع ٢,٠٤ م من

مستوى الأرض يعلوه حاجز خشبى حتى السقف مقسم إلى مستطيلات بواسطة سدايب خشبية. أما الأرضية فمغشاة بطبقة من الموزايكو الحديث. والسقف مكون من ٧ قبوات ضحلة خشبية. وفى نهاية هذا الضلع وبجوار الحاجز المستحدث من آخر هذا الممر فتحة باب عمقها ١٤سم عرضها ١,٥٠م يغلق عليها باب خشبى ذو مصراعين يعلوهما شراعة وهذا الباب يؤدى إلى ممر منكسر على شكل حرف L فى مواجهة هذا الباب وبالضلع الشمالى يوجد فتحة أخرى تؤدى إلى حجرة مستطيلة، وبطرف الضلع المنكسر يوجد فتحة باب أخرى تؤدى إلى حجرة ثانية مستطيلة.

ومن الملاحظ أن الجدار الذى ينهى الممر هو نفسه الذى يستمر ليكون الضلع الشرقى لهذا الممر الصغير وهذا الضلع يبرز منه كتفان يقسمان هذا الضلع إلى ثلاث دخلات.

ويلاحظ أن هذا الجدار القاطع لا يصل ارتفاعه إلى مستوى السقف. وسقف هذا الممر وأرضيته يشبهان تمامًا نظائرهما فى الحجرات السابقة.

التسجيل الميداني لبيت صحة النساء بقصر العيني القديم

(لوحات 347 ــ 353 و358 ــ 360)

يواجه هذا المبنى بيت صحة الرجال بتماثل كبير، ويتكون من أربعة طوابق، وله ثلاث واجهات، وفيما يلى توصيف لواجهاته وطوابقه:

الواجهات

لهذا المبنى ثلاث واجهات اثنتان منها طوليتان بكل من الجهة الشمالية والجنوبية أما الثالثة فغربية، تمتد بينهما مكونة ناحيتين عند التقائهما بكل من الواجهتين السابقتين بشكل قائم الزاوية. وعلى ذلك فإن هذا المبنى له ثلاث واجهات مستقلة فى الجهات الثلاث الشمالية والجنوبية والغربية، أما الجهة الرابعة وهى نقطة التصاقه بالمبنى الرئيسى فمشتركة معه، وحين حدث الاندماج المتأخر بين المبنى والمبنى الرئيسى، غلّق هذا الجزء فى هذه الناحية وأصبح نقطة الالتصاق ومد الجزء الأوسط منها لبداية الدهليز التى تفصل بين كل مستوى من مستويات هذا المبنى. أما النوافذ فقد جعلت أبوابا لحجرات وعنابر، وبذلك استفاد المعمار فى هذا الجانب من الواجهة حتى بأمكنة الالتقاء بالمبنى المستحدث الذى بنى بعده بخمس وعشرين سنة وهو نفس التاريخ الذى أضيف فيه مبنى صحة الرجال أيضًا.

الواجهة الشمالية

تمتد هذه الواجهة بمقدار (٨٦,١٠م) من الشرق إلى الغرب، وتلتقى فى طرفها الشمالى بالمبنى الرئيسى بالإضافة لما حدث فيما بعد من التصاق مبنى الولادة بهذا الطرف أيضًا. أما الطرف الشمالى الغربى فيكون ناصية قائمة الزاوية مع الواجهة الغربية. ويلاحظ أن ارتفاع هذه الواجهة على مستويين إذ أن المستوى الرابع لهذا المبنى لا يمتد حتى الجهة الغربية، بل يتوقف عند مستوى بأعلى باب الدخول الذى يتوسط هذه الواجهة تقريبًا. ويقسم أسفل هذه الواجهة إلى نصفين باب الدخول الذى يبلغ اتساعه (١,٧٠م) ويتوجه عقد نصف دائرى، ويمتد على الجانب الشمالى الغربى منه شبابيك المستوى الأرضى، وهى شبابيك مستطيلة تبدأ عند ارتفاع ٦٠سم من أرضية الفناء، ويعلوها أعتاب مستقيمة، أما فتحات الجانب الشمالى الشرقى فمختلفة إذ يوجد بابان يليهما شباكان، ويتوسطهما باب ثالث، ويتوج كلا منها عقد نصف دائرى. وعلى هذا الأساس فإن فتحات شبابيك هذا الجانب تعتبر على حالتها القديمة، بخلاف شبابيك الجانب الآخر التى تغيرت عما كانت عليه، ويلاحظ وجود دعامة مربعة فى الجانب

الشمالى الشرقى الذى يلى المدخل تبرز عن سمت الواجهة بمقدار ٦٥سم وترتفع بارتفاع المستويات الأربعة التى تكون هذا الجانب، وهى دعامة مستحدثة، شأنها فى ذلك شأن الحجرة التى تتقدمها والتى تبرز عن الواجهة بمقدار (٤,٢٠م)، وتمتد مما يلى باب الدخول الرئيسى بمقدار ١٠,٨٠م وملحق بطرفها الشمالى الشرقى مصطبة بامتداد ٤,٨٠م عليها وضع جهاز تبريد. وقد أغلقت هذه الحجرة نتيجة التصاقها بأسفل الواجهة بشبابيك كانت تشرف منها الملاحق الخلفية على الفناء من خلال الواجهة، ولكنها حجبت بعد إضافة حجرة التبريد المذكورة سابقًا.

يتوج نوافذ وأبواب الجانب الشمالى الشرقى من شبابيك المستوى السفلى الكورنيش الذى يمتد حتى الكتف الشرقى من باب الدخول، ولكنه يتوقف عند هذا الجانب فقط إذ يتلاشى مع أعمال التجديد حيث تبدأ بعد ذلك نوافذ المستوى الثانى والثالث، وكل منها بشكل مستطيل متوج بعتب، إلا أن نوافذ بئر السلم تقسم امتداد الواجهة إلى نصفين تقريبًا، واتخذت هيئة مخالفة لنوافذ هذين المستويين، إذ توجت بعقود نصف دائرية، وهذه النوافذ لا تعلو باب الدخول، بل تتجه إلى الشرق قليلاً، لأن سلم الصعود لا يبدأ مع باب الدخول بل باتجاه الشرق، ويلاحظ أن الكورنيش المتوج لقمة نوافذ المستوى الثالث لا تمتد بامتداد أعلى الواجهة، بل ينفصل نتيجة لامتداد نافذة بئر السلم، مما جعل المعمار لا يمد هذا الكورنيش وذلك لامتداد نافذة بئر السلم ذات العقد النصف دائرى.

وإذا كان كورنيش الجانب الشمالى الغربى يرتكز بقمته على أساس سور السطح، الذى يرجع إلى عهد الإنشاء الأول فإن امتداد كورنيش الجانب الشمالى اتخذ كتكأة للجدران المضافة التى كونت المستوى الرابع الحادث، الذى أضيف فيما بعد والذى تحتوى واجهاته على نوافذ مستطيلة متسعة غشيت بألواح من الزجاج الشفاف، فيما عدا الشباك الموجود بالطرف الشمالى الشرقى الذى غشى بنظام الشيش الحديث شأنه شأن فتحات نوافذ كل من المستوى الثانى والثالث.

الواجهة الجنوبية

تمتد هذه الواجهة من الشرق إلى الغرب بمقدار (٨٦,١٠م) حيث يندمج طرفها الغربى بالناحية الجنوبية الغربية للواجهة الغربية. أما طرفها الشرقى فيندمج اندماجًا متأخرًا بالطرف الشمالى الغربى للواجهة الغربية للمبنى الرئيسى. وترتفع هذه الواجهة لتستوعب الطوابق الثلاثة بالإضافة للطابق الرابع المستحدث وإذا كانت هذه الواجهة استحدث بها كثير من أعمال الترميم والإضافة التى غيرت من أسفل الجانب الغربى والتى تمثلت فى شرفة تبرز عن سمت الواجهة بمقدار (٤,٤٠م) فإن القدم يبدو عليها. وتمتد الشرفة السابقة لمسافة ٢٩,٦٠م حيث تتوقف بعد المدخل مباشرة كما أكسبته أهمية، شأنها فى ذلك شأن شرفة بيت صحة الرجال.

وتبدأ الواجهة من أسفل بنوافذ عند ارتفاع ٥٨ سم من منسوب الأرضية، ويعلوها أعتاب مستقيمة، ولكن يتوج الشباك الأول فى الطرف الجنوبى الشرقى عقد نصف دائرى الشكل، يحتمل أن يكون قديمًا. ويوجد بهذا المستوى بابان، احدهما يلى البوابة الرئيسية على الجانب الأيمن، أما الثانى فعلى الجانب

الأيسر مباشرة أسفل الظلة وكل منهما ذو عتب مستقيم، ويتوج هذا المستوى كورنيش بارز، يماثل الكرانيش التى تتوج مثل هذا المستوى بواجهات المبانى الأخرى، لتبدأ نوافذ كل من المستوى الثانى والثالث وهى شبابيك مستطيلة متوجة بأعتاب مستقيمة، وقد حول الشباك الجنوبى الغربى من المستوى الثانى إلى باب حتى يدخل من خلاله إلى العنابر وباقى المستوى. ويتوج المستوى الثالث كورنيش اكثر بروزًا من السفلى يرتكز عليه سور السطح القديم الذى حول للمستوى الرابع. وذلك عن طريق إقامة أكتاف بارزة غشى ما بينها بجدران غائرة عن مستوى هذه الأكتاف وفتح بوسط كل جدار شباك لا يختلف فى هيئته عن شبابيك كل من المستوى الثانى والثالث. ثم يعلو هذه النوافذ بروز يوازى الأكتاف التى يحصر كل اثنين منها فيما بينهما شباكا ويرتكز على هذا البروز سور السطح الحالى.

ويلاحظ أن هذا المستوى الرابع لا يمتد للجانب الغربى بل يتوقف عند كتلة المدخل تماماً، أى أنه نظرًا لظروف المبانى وتحملها لم يمتد بأعلى البناء كله وبذلك نجد أن هذا المستوى الأخير فى بيت صحة النساء ينقص بمقدار النصف، عما يوجد ببيت صحة الرجال.

وتمثلت الإضافة التى استحدثت بهذه الواجهة فى وجود الشرفة التى حجبت الجانب الجنوبى الغربى لأسفل هذه الواجهة، لتتقدم بداية المستوى الثانى، وترتكز هذه الشرفة على قوائم من المسطح مستطيلة لارتكاز السقف والدرابزين الحديدى لهذه الشرفة. وبأسفل الطرف الجنوبى الغربى لهذه الشرفة حجرة يدخل إليها من أسفل السلم الحديدى المندمج بواجهة هذه الحجرة، حيث يصعد إلى ظاهر الشرفة، ولذلك فهو يبرز عنها بمقدار ١,٩٥م أما بالنسبة للطرف الجنوبى الشرقى، فيندمج بهذه الشرفة كتلة بنائية أعطت لباب الدخول لهذا المبنى هيئة معمارية لم تكن له قديمًا، وتبرز هذه الكتلة بنفس بروز الشرفة (٤,٤٠م) حيث تشرف على الخارج بكتفين يحصران بينهما من الداخل عمودين مستديرين لهما قاعدة مستطيلة، ويرتكز على العمودين والكتفين سقف هذه الكتلة الذى يعتبر امتدادًا طبيعيًا للشرفة، ويتوج هذا الجزء درابزين مبنى بخلاف ما نجده، من درابزين الشرفة الذى حدد بأرماح حديدية.

ويتوسط «الدرابزين» السابق المبنى نص تأسيسى عبارة عن قطعة رخامية مستطيلة تحتوى على تاريخ ونوعية من يعالج بهذا المبنى.

تبدأ الواجهة من أسفل بنوافذ عند ارتفاع ٥٨ سم من منسوب الأرضية، ويعلوها أعتاب مستقيمة، ولكن يتوج الشباك الأول فى الطرف الجنوبى الشرقى عقد نصف دائرى الشكل، يحتمل أن يكون قديمًا. ويوجد بهذا المستوى بابان، واحد يلى البوابة الرئيسية على الجانب الأيمن، أما الثانى فعلى الجانب الأيسر مباشرة أسفل الظلة وكل منهما ذو عتب مستقيم، ويتوج هذا المستوى كورنيش بارز، يماثل الكرانيش التى تتوج مثل هذا المستوى بواجهات المبانى الأخرى، لتبدأ نوافذ كل من المستوى الثانى والثالث وهى شبابيك مستطيلة متوجة بأعتاب مستقيمة، وقد حول الشباك الجنوبى الغربى من المستوى الثانى إلى باب حتى يدخل من خلاله العنابر وباقى المستوى. ويتوج المستوى الثالث كورنيش اكثر بروزًا من السفلى يرتكز عليه سور السطح القديم الذى حول للمستوى الرابع. وذلك عن طريق إقامة أكتاف بارزة

غشى ما بينها بجدران غائرة عن مستوى هذه الأكتاف وفتح بوسط كل جدار شباك لا يختلف فى هيئته عن شبابيك كل من المستوى الثانى والثالث. ثم يعلو هذه النوافذ بروز يوازى الأكتاف التى يحصر كل اثنين منها فيما بينهما شباكا ويرتكز على هذا البروز سور السطح الحالى.

ويلاحظ أن هذا المستوى الرابع لا يمتد للجانب الغربى بل يتوقف عند كتلة المدخل، أى أنه نظرًا لظروف المبانى وتحملها لم يمتد بأعلى البناء كله وبذلك نجد أن هذا المستوى الأخير فى بيت صحة النساء ينقص بمقدار النصف، عما يوجد ببيت صحة الرجال.

وتمثلت الإضافة التى استحدثت بهذه الواجهة فى وجود الشرفة التى حجبت الجانب الجنوبى الغربى لأسفل هذه الواجهة، لتتقدم بداية المستوى الثانى، وترتكز هذه الشرفة على قوائم من المسطح مستطيلة لارتكاز السقف والدرابزين الحديدى لهذه الشرفة. وبأسفل الطرف الجنوبى الغربى لهذه الشرفة حجرة يدخل إليها من أسفل السلم الحديدى المندمج بواجهة هذه الحجرة، حيث يصعد إلى ظاهر الشرفة، ولذلك فهو يبرر عنها بمقدار ١,٩٥م أما بالنسبة للطرف الجنوبى الشرقى، فيندمج بهذه الشرفة كتلة بنائية أعطت لباب الدخول لهذا المبنى هيئة معمارية لم تكن له قديمًا، وتبرز هذه الكتلة بنفس بروز الشرفة (٤,٤٠م) حيث تشرف على الخارج بكتفين يحصران بينهما من الداخل عمودين مستديرين لهما قاعدة مستطيلة، ويرتكز على العمودين والكتفين سقف هذه الكتلة الذى يعتبر امتدادًا طبيعيًا المشرفة، ويتوج هذا الجزء درابزين مبنى بخلاف ما نجده من درابزين الشرفة الذى حدد بأرماح حديدية.

ويتوسط «الدرابزين» السابق المبنى نص تأسيسى عبارة عن قطعة رخامية ومستطيلة تحتوى على تاريخ ونوعية من يعالج بهذا المبنى.

الواجهة الغربية

تمتد من الشمال إلى الجنوب بمقدار (١٦,٥٥م) وهى محصورة بين الطرف الشمالى الغربى للواجهة الشمالية والطرف الجنوبى الغربى للواجهة الجنوبية لهذا المبنى مكونة بينهما ناحيتين قائمتى الزاوية، حيث يتوسط أسفل هذه الواجهة فتحة باب مستطيلة متوجة بعتب مستقيم، ويلى ذلك شبابيك كل من المستوى الثانى والثالث وهى لا تختلف عن مثيلاتها السابقة ويعلو المستوى الثالث كورنيش بارز يرتكز عليه سور السطح القديم الذى لم ينشأ عليه المستوى الرابع الذى يشاهد بالنصف الشرقى من هذا المبنى.

كتلة مدخل بيت صحة النساء

هذه الكتلة تتوسط المستوى الأرضى لهذا المبنى وتكاد تقسمه لنصفين، وتتألف هذه الكتلة من دهليز يمتد من الشمال إلى الجنوب بمقدار ١٦,٧٠م مقسم لثلاثة أجزاء يتساوى كل طرف من طرفيه من حيث الامتداد والاتساع حيث تمتد الجدر الجانبية بشكل مستقيم وليس بهما أى فتحات. أما الضلعان الشمالى والجنوبى فبكل منهما أبواب الدخول حيث يتوسط بابا الجانب الجنوبى الضلعين العرضيين. أما بالنسبة لبابى الجانب الشمالى فهما إلى الشرق وعلى هذا فالكتف يبرز بمقدار متر واحد فقط أما الكتف الآخر فيمتد بمقدار ٠,٨٠م وإذا كان بابا الجانب الشمالى متماثلين فى الاتساع إذ يبلغ كل منهما

١,٧٠م فإن بابى الجانب الجنوبى أكثر اتساعًا فيصل فى الباب الشمالى ١,٩٠م أما فى الباب الجنوبى فيصل لأقصى مداه حيث يبلغ ٢,٨٠م وهو يختلف عن باقى الأبواب حيث توج بعتب قوسى فى حين أن الأبواب الأخرى تتوج بعقود نصف دائرية.

أما الجزء الأوسط من كتلة الدخول فهو عبارة عن دهليز مستعرض يبلغ اتساعه ٣,١٥م وامتداده ١٢,٣٠م يتوسط الضلع الغربى منه باب الدخول للمستوى الأرضى.

أما الضلعان الطوليان فبكل من الطرف الجنوبى والشمالى باب الوصول لجزئى الدخول يليهما إلى الشمال الشرقى بئر السلم الصاعد للأدوار العلوية حيث يؤدى إليها فتحة اتساعها ٣,٥٧م متوجة بعتب مستقيم يقابلها بالجانب الجنوبى الغربى باب يؤدى لحجرة التليفون وهى حجرة مستطيلة[1] بطرفها الجنوبى امتداد بالجانب الغربى بينه وبين الحجرة كتف يمتد بمقدار ١,٠٥م يتوجه عتب مستقيم وبالجانب الجنوبى من هذا الامتداد شباك مستطيل يقابله بالجانب الشمالى باب الدخول وهو يشرف على الدهليز الأوسط لكتلة الدخول.

وبالجانب الجنوبى الغربى من نفس الضلع فتحة باب اتساعها ١,٤٠م يتوجها عتب مستقيم يؤدى لبئر المصعد. وتتفق أرضيات الأجزاء الثلاثة بأنها من البلاط الأسمنت. أما من حيث التغطيات فإن الأجزاء الثلاثة تتفق فى ذلك حيث تتبع نظام القبوات الضحلة الممتدة من الشمال إلى الجنوب.

الطابق الأرضى

يجاور مبنى كتلة المدخل فى الجانب الغربى حجرة مستطيلة الشكل ليس بها أى منافذ سوى مدخل واحد فى الطرف الجنوبى الشرقى اتساعه متر واحد وفى دخلة عمقها ٧٤سم يعلوها عتب مستقيم، سقفها من قبوات ضحلة متتالية، وبابها من مصراع خشبى يعلوه شراعة زجاجية.

الجناح الغربي

الدهليز

يؤدى إلى حجرات هذا الجناح دهليز اتساعه ٣,٢٠م، ممتد من الشرق إلى الغرب بمسافة ٢٢,٣٠م، بوسط ضلعيه العرضيين بابان: الأول يتفرع من دركاة الدخول لهذا المبنى، أما الآخر فيواجهه بالضلع الغربى. ويغشى أرضية هذا الدهليز بلاط موزايكو أما التسقيف فعبارة عن قبوات ضحلة متتالية لا تختلف عن قبوات الحجرات على جانبيه إذ تبدأ هذه الغرف بالجانبين الطوليين حيث نجد أربع حجرات بالجانب الشمالى وثلاث حجرات ودورة مياه بالجانب الجنوبى.

حجرات الجانب الشمالي

الحجرة الأولى

مساحتها ٧,٣٠ م × ٥,٢٠م، بضلعها الجنوبى دخلتان: الجنوبية الغربية تحتوى على فتحة باب متوجة بعتب مستقيم، وكذلك الدخلة الكائنة بالجهة الجنوبية إلا أنها مصمتة وبالضلع الشمالى فتحتا شباك على ارتفاع

(١) عملت مجسات فى أرضية هذه الحجرة فى امتدادها الجنوبى وبها ثلاثة أبواب متوجة بأعتاب خشبية والباب الجنوبى منها فى دخلة متوجة بعقد نصف دائرى ممتد.

٩٨سم من الأرضية (١,٣٥م اتساع × ٦٠سم عمق) يعلوها أعتاب مستقيمة، وبالضلع الغربى فتحة اتساعها (١,٦٣م) وعمقها (٣٤سم) يتوجها عتب مستقيم وتؤدى إلى الحجرات التالية. ويغشى أرضية هذه الحجرة قطع خشبية والسقف من أقبية نصف دائرية ضحلة. ويجلد جدران هذه الحجرة وزرة خشبية بارتفاع (٢,١٠م).

الحجرة الثانية

مساحتها ٧,٢٥ م × ٥ م. مدخلها السابق الإشارة إليه من الحجرة السابقة فى الناحية الغربية وتماثل الحجرة السابقة.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٤,٨٥ م × ٥ م بالجهة الجنوبية الباب الذى يؤدى إليها من الدهليز الرئيسى (اتساعه ١,١٥م × ٦٤سم عمق دخلته) يتوجه عتب مستقيم. ويتوسط الضلع الشرقى الباب المشترك بين هذه الحجرة والسابقة (١,٦٣م) اتساع × ٣٤سم عمق) ويتوجه عتب مستقيم وتتوسط الضلع الشمالى فتحة شباك.

الحجرة الرابعة

تلاصق الحجرة السابقة مساحتها (٥ م × ٤ م) مدخلها فى الجانب الجنوبى الشرقى، ويقابله بالجانب الشمالى الغربى من الضلع الشمالى فتحة شباك مماثلة لما سبق.

حجرات الجانب الجنوبي

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها ٦,٥٠ م طولاً × ٥,١٠ م عرضًا، وبالجهة الشمالية دخلتان متماثلتان (١,٢٠م × ٥٠سم) يعلوهما عتب مستقيم. ويلاحظ أن الدخلة الشمالية الشرقية مصمتة والشمالية الغربية بها باب الدخول يقابل كلا منهما فتحتا شباك على ارتفاع ٩٨سم (١,٣٥م × ٦٠سم) ويتوج كلا منهما عتب مستقيم، ويتوسط الضلع الشرقى دخلة اتساعها (٢,٤٨م) وعمقها (٣٤سم) يتوجها عقد نصف دائرى والسقف من قبوات ضحلة.

الحجرة الثانية

مساحتها ٣,٨٠ م × ٣,٢٧ م مدخلها فى الجهة الشمالية اتساعه ٨٣م، فى دخلة عمقها ٦٠سم، يعلوه عتب مستقيم، وبالضلع الجنوبى دخلة اتساعها ١,٦٥م وعمقها ١,٩٢م بصدرها فتحة شباك عند ارتفاع ١,١٠م من الأرضية، ويلاحظ أن المعمار قد غطى الجزء الخلفى من الدخلة حتى يتفادى القبو الذى يتوج عمق الدخلة السابقة، وكذلك نجد بالضلع الغربى دخلة اتساعها ١,٦٥م وعمقها ٤٤سم يعلوها عتب مستقيم.

الحجرة الثالثة

تلاصق الحجرة السابقة بها فى الناحية الغربية دورة مياه، والحجرة مستطيلة الشكل (٦,٨٥م × ٥,١٠م) وبالضلع الشمالى دخلتان: الشمالية الشرقية بها فتحة باب والشمالية الغربية مصمتة، واتساع كل منهما (١,٢٠م) وبعمق (٥٠سم) ويقابل فتحة الباب شباك مماثل لبقية الشبابيك، ويلاحظ وجود فتحة باب معتوبة فى الناحية الجنوبية الغربية، ويغشى أرضية هذه الحجرة ترابيع من الموزايكو يحدد كلا منها من الجانب الجنوبى والشرقى قناة لتصريف المياه مغطاة بشبك حديدى، أما دورة المياه الملحقة

فمساحتها ١,٣٢م × ٢,٥٨م ومن الواضح أن مساحتها مستقطعة من الحجرة السابقة بدليل وجود القواطيع.

دورة المياه الرئيسية

تقع هذه الدورة فى الجانب الغربى من الحجرة السابقة مساحتها ٥,١٠م طولاً × ٢,١٥م عرضًا، وقد اقتطع من الجانب الجنوبى منها مساحة قدرها (٧,٤١م) حيث قسمت إلى جزئين، الجنوبى الشرقى عبارة عن دورة مياه صغيرة تتبع الحجرة السابقة بها حوض وجلسة مرحاض يعلوه «سيفون» وخلف جدار كل من (سيفون) الدورتين يوجد شباك معقود حجب عن الحجرة بعد تحويلها إلى دورة مياه والسقف من قبوات متتالية.

الجانب الشرقي ـ مخزن التعيينات

ينحصر هذا المخزن حاليًا بين حجرة التليفون فى الناحية الغربية والمطبخ فى الجهة الشرقية، ويتكون هذا المخزن من دهليز أوسط على جانبيه أربع حجرات اثنتان فى كل جانب.

الدهليز الأوسط

مستطيل ممتد من الشرق إلى الغرب ٧,٥٠م × ٣,١٣م، بضلعيه الشمالى والجنوبى بابان. وبابا الضلع الشمالى فى دخلتين بعمق (٥٥سم) يتوجهما عتب يلتقى طرفاه بقمة الكتفين بشكل منكسر أما بابا الجانب الجنوبى فمجرد فتحتين دون أى دخلات وأسفل الجانب الشمالى مصطبتان تمتدان بشكل منكسر وتلتقيان بالكتف الأيمن من باب الحجرة الجنوبية الغربية، ويغطى هذا الدهليز قبوات متتابعة.

حجرات الجانب الجنوبي

الحجرة الأولى

فى الجانب الجنوبى الشرقى مساحتها ٥,٢٠ م × ٤,٤٠م، مدخلها فى الجانب الشمالى الشرقى فى دخلة اتساعها (١,٤٥م) وعمقها ٦٠سم، يعلوها عتب مستقيم وفى الطرف الجنوبى الشرقى من الضلع الجنوبى فتحة شباك على ارتفاع ٧٠سم من مستوى الأرضية اتساعها ٧٧سم وعمقها ٦٢م، ويعلوها عتب مستقيم ويحيط بأسفل الجدران الثلاثة عدا الجزء الأوسط من الجدار الشمالى مصطبة ترتفع عن الأرضية بمقدار (٢٠سم) خصصت لوضع التعيينات وتغطيها القبوات المعتادة.

الحجرة الثانية

فى الجانب الغربى من الدهليز، وهى على شكل مستطيل يمتد من الشمال إلى الجنوب بمقدار ٥,١٧م واتساعها (٣,٠٨م) وبأسفل الجدار الشرقى والغربى مصطبة ترتفع بمقدار ٢٠سم وبالضلع الشمالى باب يؤدى إلى دهليز.

حجرات الجانب الشمالي

الحجرة الأولى

مساحتها (٥,٢٢ م) واتساعها (٣,٧٥م) وهى تواجه الحجرة الأولى السابقة عبر الدهليز، ويتوسط ضلعها الجنوبى باب الدخول من الدهليز وهو متوج بعتب، ويقابله باب يؤدى إلى الفناء المحصور بين مبنى صحة النساء ومبنى الولادة (اتساعه ١,٣٠م) ويتوجه عتب مستقيم أما فتحة الباب فيعلوها عقد نصف دائرى، ويلتف حول أسفل

الأضلاع الثلاثة لهذه الحجرة عدا الضلع الجنوبى مصطبة ارتفاعها ٢٠سم يوضع عليها التعيينات.

الحجرة الثانية

مماثلة للحجرة السابقة فيما عدا أن الباب الموصل للفناء الذى يفصل بين بيت صحة النساء وبين مستشفى الولادة مصمت حاليًا.

الجناح الشمالي ـ الجانب الغربى من الدهليز الرئيسي

توجد حجرتان بجوار بعضهما البعض، فى مواجهة دورة المياه الحديثة على شكل مستطيل، مدخلاهما فى الجانب الغربى ويحصران بينهما مدخلا مشتركا، ويغطى كلا منهما قبوات ضحلة متتالية.

الحجرة الأولى

تقع هذه الحجرة فى الطرف الشمالى من المبنى الرئيسى مساحتها (٧,٤٥م × ٥,٣٢م) وفى الطرف الشمالى من الضلع الشرقى باب الدخول اتساعه (١,٥٠م) ويعلوه عتب مستقيم، فى حين يتوج فتحة الباب عقد نصف دائرى الشكل وبالطرف الجنوبى من هذا الضلع فتحة شباك يتوجها عقد نصف دائرى، ويلاحظ أن هذا الشباك مصمت من أسفل عكس القديم وأصبحت الفتحة قاصرة على ما بين رجلى العقد، ويلاحظ وجود بروز طفيف بالضلع الغربى، يمتد بعده الجدار بشكل مستقيم ليستوعب دخلة متوجة بعتب مستقيم ويتصل طرفاه بانكسار يلتقى بقمة كتفى الدخلة، وقد كان يتوسط هذه الدخلة فتحة باب صارت مصمتة حاليًا. والتغطية على شكل القبوات الضحلة المتتالية.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٣٢ م × ٣,٧٥ م يتوسط الضلع الغربى دخلة يتوجها عتب، ويقابلها بالضلع الشرقى باب فى دخلة يتوجها عتب مستقيم ويتوج فتحة الباب عقد نصف دائرى والسقف على شكل القبوات الضحلة المتتالية.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٥,٣٢م × ٣,٧٥ م وهى مماثلة للحجرة السابقة، إلا أنه يلاحظ وجود فتحة مصمتة حاليًا بالضلع الغربى.

الحجرة الرابعة

مساحتها ٥,٣٢ م × ٣,٧٥ م، مدخلها وسط الضلع الشرقى سعة (٢م) يتوجه عقد نصف دائرى ويتوسط الضلع الشمالى دخلة، يتوجها عقد نصف دائرى والتغطية حسب نظام القبوات الضحلة المتتالية.

الحجرة الخامسة وتوابعها

عبارة عن جناح متكامل يقسمه دهليز امتداده ١٤,٣٢م وعرضه (٣,٢٣م)، وبالجانب الغربى منه بابا دخول لحجرتين الشمالية منهما مساحتها ٦,٢٥م × ٥,٤٠م ويتوسط الضلع الغربى منها شباك فى دخلة يتوجها عتب، ويعلوه عقد نصف دائرى، وبالجانب الشرقى لهذه الحجرة دخلتان، الجنوبية يتوسطها فتحة باب تؤدى للدهليز أما الشمالية فمصمتة، ويتوسط الضلع الجنوبى من هذه الحجرة فتحة يتوجها عقد نصف دائرى، تؤدى إلى الحجرة الثانية التى تلاصق الحجرة الأولى وهى مستطيلة الشكل، ويغطى كلا من الحجرتين القبوات الضحلة المتتالية المعتاد وجودها.

أما الجانب الشرقي من الدهليز فبطرفه الجنوبي الشرقي حجرة مستطيلة تمتد من الغرب إلى الشرق مساحتها ٦,٢٥م × ٥,٤٠م، ويتوسط كلا من الجدار الغربي والجدار الشرقي دخلة، الغربية ارتفاعها قليل ويعلوها عتب مستقيم، وبوسطها باب يصل بينها وبين الدهليز المؤدى إلى توابعها، أما دخلة الجانب الشرقي فإنها أكثر ارتفاعًا، وبوسطها باب متوج بعقد نصف دائرى، ويلاصق الجانب الجنوبي لهذه الحجرة محطتان للكهرباء على شكل حجرة لكل محطة، ويقع باب الدخول إليهما في الجانب الشرقي، ويتوج مدخل المحطة الأولى عتب مستقيم ومدخل الثانية يتوجه عقد نصف دائرى الشكل.

الجناح الشرقي

يمتد هذا الجناح من الشرق إلى الغرب بمقدار (١٦,٣٠م) ويلاحظ أنه مقسم إلى ثلاثة أقسام بواسطة أكتاف جدارية، الأوسط بمثابة دهليز فاصل بين الجزئين.

الجزء الجنوبي

مستطيل مقسم إلى ثلاث حجرات، امتداد كل منها ٦,٨٥م، تتصل كل حجرة بالأخرى بباب اتساعه (١,٥٠م) وعمقه (٧٣سم) ويتوجه عتب مستقيم وبالحجرتين الأولى والثانية فتحتان، كل منهما تؤدى إلى الدهليز المشترك المؤدى للجزء الرئيسي الآخر، ويقابل هذين البابين في الحجرة الأولى فتحة شباك، كما يقابل الفتحة الأولى بالحجرة الثانية فتحة شباك واحدة على ارتفاع (٧٢سم) من الأرضية (١,٣٥م إتساع × ٦٨سم عمق) والسقف من قبوات ضحلة متتالية، أما الحجرة الثالثة في هذا الجناح فهي مستطيلة الشكل وليس بها فتحات إلا فتحة باب الدخول المشتركة بينها وبين الحجرة الثانية، ويغطيها أيضًا قبوات متتالية.

الجزء الشمالي

هذا الجزء ممتد بدون أي تقسيمات، وبالضلع الشمالي منه ثلاثة شبابيك عند ارتفاع ٨٠سم من الأرضية (اتساع: ١,٤٣م وعمق ٦٠سم) ويتوج كلا منها عتب مستقيم، أما فتحة الشباك المشرفة على الخارج فيتوجها عقد نصف دائرى، كما يوجد باب محصور بين الشباك الأول الغربي والشباك الذى يلى باب الدخول يؤدى إلى المطبخ اتساعه (١,٥٠م × ٧٣سم عمق) ويتوجه عتب مستقيم، ويقابل هذا الباب وما على جانبيه من شبابيك في الضلع الجنوبي فتحات تؤدى إلى الدهليز المشترك بين هذا الجزء والجزء الجنوبي، واتساع كل فتحة منها (١,٥٠م) وعمقها (٧٣سم) ويتوجها عتب مستقيم بطرفيه انحناء نصف دائرى يتصل بأعلى الكتفين، كما يوجد بالضلع الغربي من هذا الجزء، دخلة ترتفع أرضيتها بمقدار ٩سم، اتساعها ٢,٥٥م وعمقها ٤٧سم، ويتوجها عقد نصف دائرى، ويتوسط أرضية هذه الدخلة فتحة شباك تؤدى إلى ملحق يتبع هذا الجزء، والسقف من قبوات متتالية، ويتوسط كلا من جزئى هذا المطبخ مواقد وأفران للطبخ بالإضافة إلى بناء مستطيل يغشيه من أعلى كتلتان من الرخام سمك كل منها (٦سم) أسفلها خانات للتخزين.

المستوى الثاني

الجناح الشرقي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الرئيسية

مساحتها ١٢,٦٥م × ٥,١٥م يكتنف

الضلع الشمالى دخلتان لبابين مقاس كل منهما ١,٣٠م × ٦٨سم عمقا) وبنفس الضلع من الناحية الشمالية الشرقية فتحة شباك فى دخلة عند ارتفاع ٨٠سم من مستوى الأرضية، وبالضلع الجنوبى ثلاث دخلات لنوافذ عند ارتفاع ٨٠سم من مستوى الأرضية يعلوهما أعتاب مستقيمة، ويوجد بالضلع الغربى من الناحية الشمالية الغربية دخلة على هيئة مستطيل اتساعه ٣,٧٥م × ٤٣سم عمقا، تمتد حتى السقف، كما يتوسط الضلع الشرقى دخلة على هيئة عقد نصف دائرى بعرض ٢,٩٥م × ٢٤سم عمقا، ويتوج جميع الجدران وزرة من الرخام ترتفع عن الأرضية بمقدار ١,٥٥م والسقف يتكون من اقبية ضحلة متتالية عددها ١٣ من الشمال إلى الجنوب.

المنقولات: بالحجرة ثلاث نوافذ متماثلة كل منها من مصراعين يتقدم كل مصراع ثمانى حشوات زجاجية يتقدمهما من الخارج مصراعان من الخشب يتبعان نظام الشيش الحديث ويوجد بالضلع الشمالى من الناحية الشمالية شراعة زجاجية.

الجناح الشرقي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

مساحتها ٥,٢٥ م × ٣,٩٨م، مدخلها وسط الضلع الجنوبى (١,٣٠م اتساع × ٥٠سم عمق) يعلوه عتب مستقيم يقابله فى الضلع الشمالى شباك (٩٠سم ارتفاع عن مستوى الأرض × ١,٣٠م اتساع × ٥٠سم عمق) يعلوه عتب مستقيم، وتحيط بالضلع الغربى وزرة من القاشانى الأبيض حتى ارتفاع ١,٥٥م، كما تحيط هذه الوزرة بالجدار الشمالى ومنتصف الجدار الجنوبى حتى الجانب الأيمن من باب الدخول. والضلع الشرقى عبارة عن جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم عليه قاطوع خشبى حتى السقف الخشبى.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٢٥ م × ٢,٥٥م ومدخلها بالجدار الجنوبى، اتساعه ١,٢٥م وعمقه ٥٠سم، ويعلوه عتب مستقيم، وبالجدار الشمالى دخلة ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٠سم اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٥٠سم ويعلوها عتب مستقيم، ويحيط بأسفل الجدار الشرقى والشمالى والجنوبى وزرة حتى ارتفاع ١,٥٥م والجدار الغربى عبارة عن قاطوع على جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم، وسقف الحجرة من قبوين ضحلين، يليهما ثلثا قبو وتلتقى قمة الجدار الشرقى بهذا القبو الأخير.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٥,٢٥ م × ٥,٥٠م، وبوسط الضلع الجنوبى فتحة المدخل، اتساعها ١,٢٥م وعمقها ٥٠سم، ويعلوها عتب مستقيم والضلع الشمالى به دخلة، ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٠سم واتساعها ١,٢٨م وعمقها. ٥٠سم، ويعلوها عتب مستقيم، وبالضلع الشرقى دخلة اتساعها (٢,٩٥م) وعمقها (٢٥سم) ويتوجها عقد نصف دائرى، ويحيط بأسفل الضلع الغربى وزرة حتى ارتفاع ١,٥٥م من مستوى الأرضية، وتمتد هذه الوزرة بنفس الارتفاع حتى جزء من الجانب الشمالى الغربى للجدار. والسقف من قبوات ضحلة تمتد من الشمال إلى الجنوب ويلاحظ أن الأقبية الثلاثة الوسطى أكثر

اتساعًا من الأقبية الجانبية، كما يلاحظ أيضًا أن الجدار الغربي يقطع بداية القبوة.

الجناح الغربي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

مساحتها ٥,٢٠ م × ٣,٤٦ م، بوسط ضلعها الجنوبي يوجد المدخل، اتساعه ١,٢٧م × ٤٥سم عمقًا ويتوجه عتب مستقيم، والجداران الشمالي والغربي ليس بهما أي فتحات ويحيط بالجدران الأربعة وزرة حتى ارتفاع ١,٥٥م من مستوى الأرضية. والسقف عبارة عن ثلاثة أقبية متتالية.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٢٠ م × ٤,٣٠ م، بوسط ضلعها الجنوبي فتحة باب اتساعه ١,٣٥م وعمقه ٥٥سم، ويعلوه عتب مستقيم، ويواجه المدخل فتحة شباك في دخلة على ارتفاع ٩٠سم من الأرضية، اتساعها ١,٢٥م وعمقها ٥٥سم، ويعلوها عتب مستقيم، وبوسط الضلع الشرقي دخلة عمقها ٧٠سم واتساعها ١,٣٧م ويغطيها سقف مائل. والسقف مغطى بأربعة أقبية متوازية ويوجد بالجهة الشرقية رجل قبو امتدت أكثر من اللازم فأصبحت مسطحة بين الجهتين الجنوبية والشمالية وتسير موازية لهاتين الجهتين ويحيط بجميع الجدران وزرة على ارتفاع ١,٥٥م.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٣,٦٥ م × ٥,١٥ م، مدخلها بالضلع الجنوبي، اتساعه ١,١٥م، وعمقه ٥٠سم، ويعلوه عتب مستقيم ويقابله بالضلع الشمالي فتحة نافذة ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٥سم، واتساعها ١,٢٥م × ٦٠سم عمقًا، ويعلوها عتب مستقيم والجدار الغربي مبني حتى ارتفاع ٦٥سم يكمل مهمته قاطوع خشبي حتى السقف المكون من أقبية متتالية.

الحجرة الرابعة

مساحتها ٧,٢٠ م × ٥,١٥ م، مدخلها بالضلع الجنوبي (١,٣٠ م اتساع × ٥٢سم عمق) يعلوه عتب مستقيم وبالضلع الشمالي وعلى سمت فتحة الباب دخلتان بهما شباكان متماثلان ارتفاع كل منهما ٩٥سم من مستوى الأرضية (١,٣٠م اتساع × ٥٥سم عمق) يعلوهما عتب مستقيم. الجدار الشرقي مبني حتر ارتفاع ٦٥سم ويعلوه قاطوع خشبي حتى السقف. ويلاحظ بالضلع الغربي وجود دخلة اتساعها ٢,٥٥م وعمقها ٢٣سم، ويعلوها عقد نصف دائري، ويتوسطها فتحة مستطيلة يتوجها عتب مستقيم، تؤدي إلى ملحق متعامد على الحجرة والسقف مغطى بأقبية متتالية عددها سبعة، أما الملحق فيتم الوصول إليه من الضلع الغربي من الحجرة السابقة، وهو مستطيل الشكل مساحته ٥,١٥م × ٢,٢٠م، وفي الجهة الجنوبية الغربية دخلة بها باب على سمته في الضلع الشمالي فتحة شباك مماثلة للشبابيك السابقة، والسقف عبارة عن ثلاثة أقبية متتالية من الشمال إلى الجنوب.

الحجرة الخامسة

مساحتها ٥,١٥ م × ٥,٩٠ م، مدخلها في الجهة الجنوبية الشرقية من الجدار الجنوبي، عبر فتحة باب اتساعها ١,٣٠م × ٥٥سم عمقًا، ويعلوها عتب مستقيم وبالناحية

الغربية من الضلع الجنوبى دخلة مستطيلة عمقها ٤٢سم واتساعها ١,٣٠م ويتوجها عتب مستقيم، والجهة الشمالية فيها فتحتان، إحداهما شباك يواجه المدخل ويرتفع عن أرضية الحجرة بمقدار ٩٥سم، اتساعه ١,٢٥م وعمقه ٦٠سم، والثانى شباك مماثل للسابق وبالجهة الغربية دخلة اتساعها ٢م وعمقها ٣٣سم، يتوجها عقد نصف دائرى الشكل ويحيط بالجدران الشمالى والجنوبى والغربى وزرة حتى ارتفاع ١,٥٥م والضلع الغربى مستحدث أما الضلع الشرقى فمبنى حتى ارتفاع ٦٥سم يكمل مهمته قاطوع خشبى حتى السقف المغطى بأقبية متتالية عددها ستة.

الجناح الغربي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الأولى

مساحتها ٥,٣٠ م × ٤,٥٠ م، مدخلها وسط الضلع الشمالى (١,٢٥م اتساع × ٤٧سم عمق) يعلوه عتب مستقيم وبالضلع الجنوبى منها فتحتان بشباكين عند ارتفاع متر واحد من منسوب الأرضية وهما متماثلتان (١,٢٥م اتساع × ٤٥سم عمق) ويعلو كلا منهما عتب مستقيم، وحول الجدران وزرة حتى ارتفاع ١,٥٥م، والسقف مغطى بخمسة أقبية ضحلة من الشمال إلى الجنوب.

الحجرة الثانية

تقع هذه الحجرة بعد بئر المصعد من الجانب الجنوبى من الدهليز الرئيسى، وهى عبارة عن عنبر كبير مستطيل مقسم إلى قسمين بواسطة فتحة يتوجها عقد نصف دائرى اتساعه ٢,٩٥م وعمقه ٦٩سم، ويوجد به ملحق يقع خلف بئر المصعد.

أولاً ـ القسم الشرقى من العنبر

مستطيل طوله ١٠,٦٠ م وعرضه ٥,١٥ م وبالضلع الشمالى ثلاثة مداخل رئيسية عبارة عن فتحات مستطيلة، اتساع كل منها ١,٣٠م وعمقه ٤٨سم، ويعلو كلا منهما عتب مستقيم، وبالضلع الجنوبى ثلاثة شبابيك فى مواجهة سمت فتحات المداخل، بالإضافة إلى شباك رابع يوجد بالملحق وكل منها يرتفع عن مستوى الأرضية بمقدار متر واحد واتساع ١,٣م، وعمق ٦٠ سم، ويتوجه عتب مستقيم، وبالطرف الجنوبى جزء الاتصال بالملحق الذى يبلغ طوله ٢,٥م × ١,٧٣م عرضًا، أما الجهة الغربية فيوجد بها العقد. والسقف من أقبية ضحلة تسير من الشمال إلى الجنوب.

ثانيًا ـ القسم الثانى من العنبر

مستطيل الشكل طوله ٦,٨٥ م وعرضه ٥,١٥، وبالضلع الشمالى منه مدخلان، عبارة عن فتحتين مستطيلتين اتساع كل منهما ٦,٣٠م وعمقها ٤٨سم، وترتفع فتحة المدخل بالضلع الشمالى الشرقى عن المدخل الآخر، وتوجت بعتب مستقيم، والضلع الجنوبى به فتحة شباك عند ارتفاع متر واحد من مستوى الأرضية، اتساعها ١,٣٠م، وعمقها ٦٠سم ويلى فتحة الشباك فتحة باب جهة الجدار الجنوبى الغربى، عبارة عن فتحة مستطيلة اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٦٠سم ويعلوها عتب مستقيم، ويطل هذا الضلع على شرفة، والضلع الغربى مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم، عليه قاطوع خشبى حتىالسقف.

الحجرة الرابعة

مساحتها ٥,١٢ م × ٣,٦٠ م، مدخلها فى الجانب الشمالى الغربى، اتساعه ١,٣٠م وعمقه ٥٤سم، يتوجه عتب مستقيم وبالجانب الجنوبى على سمت المدخل: فتحة شباك عند ارتفاع ٩٦سم من الأرضية، اتساعها ١,٣٠متر وعمقها ٥٥سم، ويعلوها عتب مستقيم والجدار الشرقى مبنى جتى ارتفاع ٦٥سم عليه قاطوع خشبى حتى السقف، وبوسط الجدار الغربى فتحة شباك عند ارتفاع ٨٥سم من مستوى الأرضية، اتساعها ١,٣٠م وعمقها ١٥سم، والشباك داخل دخلة يعلوها عقد نصف دائرى، اتساعه ٢,٩٥سم وعمقه ٣٣سم ويحيط بجدران الحجرة وزرة ارتفاعها ١,٥٥م والسقف من أقبية ضحلة طولية تمتد من الشمال إلى الجنوب.

الحجرة المواجهة لبئر السلم

فى الضلع الجنوبى للممر الرئيسى الممتد من الشرق إلى الغرب، مساحتها ٣,٥م × ٢,٤٥م، ومدخلها بالضلع الشمالى (١,٤٠م اتساع الفتحة × ٦٥سم عمقا) ويعلوها عتب مستقيم، ويقابل المدخل من الجهة الجنوبية فتحة باب أكثر اتساعًا (١,٧٢م × ٣٣سم عمقا) تؤدى إلى ملحق مستطيل الشكل متعامد على الحجرة الرئيسية مساحته ٢,٦٠م × ١,٦٣م وفى الزاوية الجنوبية الشرقية لهذا الملحق فتحة شباك مستطيلة الشكل ارتفاعها ٩٠سم عن الأرضية واتساعها ١,٣٠م × ٥٥سم عمقًا. ويحيط بجدران هذا الملحق وزرة حتى ارتفاع ١,٥٥م، ويلاحظ أن سقف الحجرة الرئيسية مسطح أما سقف الملحق فمن أقبية طولية ضحلة، والثالث منها فى الجهة الشرقية غير مكتمل.

الطابق الثالث

الحجرة المواجهة للسلم بالضلع الجنوبى من الدهليز الرئيسي

مقاسها ٣,١٠ م × ٢,٥٠ م ملحق بها حجرة أخرى يتم الوصول إليها من فتحة باب فى الضلع الجنوبى من الحجرة الأولى، ومدخلها بالضلع الشمالى اتساعه ١,٦٦م وعمقه ٣٠سم، ويعلوه عتب مستقيم، وبالضلع الجنوبى فتحة تؤدى إلى الملحق باتساع ١,٢٠م وعمق ٣٣سم يعلوها عتب مستقيم، ويغشى الجدران وزرة حتى ارتفاع ١,٥٥م والسقف مسطح.

الجناح الشرقي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

مساحتها ٥,٢٠ م × ٣,٩٠ م، مدخلها بالضلع الجنوبى (١,٣٠ م اتساع × ٣٠سم عمق) يعلوه عتب مستقيم، وبالضلع الشمالى دخلة شباك عند ارتفاع ٨٥سم من مستوى الأرضية، اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٤٠سم ويعلوها عتب مستقيم. ويحيط بجميع جدران هذه الحجرة وزرة حتى ارتفاع ١,٥٥م من بلاطات القاشانى والسقف مغطى بألواح خشبية متوازية من الشرق إلى الغرب بشكل بارز وغائر.

الحجرة الثانية

مساحتها ٨,٥٠ م × ٥,٣٠ م، يوجد بالضلع الشمالى دخلتان متماثلتان عند ارتفاع ٨٥سم من الأرض اتساع كل منها ١,٣٢م × ٤٠سم عمق ويتوج كلا منهما عتب مستقيم. وبالضلع الجنوبى فتحة باب من الجهة الجنوبية الغربية اتساعها ١,٣٠م

وعمقها ٥٥سم يعلوها عتب مستقيم، كما يوجد أيضًا دخلة شباك إلى الشرق من فتحة الباب. ارتفاعها عن مستوى الأرض ٨٥سم، واتساعها ١,٤٠م وعمقها ٤٥سم، ويتوجها عتب مستقيم، وبالضلع الشرقى دخلة اتساعها ٢,٢٥م وعمقها ٢٤سم ويعلوها عقد نصف دائرى ويحيط بالجدران وزرة من القاشانى حتى ارتفاع ١,٥٥م فيما عدا الدخلة بالضلع الشرقى والسقف مسطح.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٥,٣٠ م × ٣,٣٠ م المدخل بالركن الجنوبى الغربى من الجدار الجنوبى فى دخلة اتساعها ١,٣٥م وعمقها ٣٠سم، ويعلوها عتب مستقيم. ويلاحظ أن الضلع الشرقى مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم وعليه قاطوع خشبى حتى السقف ويحيط بالجدار الجنوبى والشمالى وزرة، كما يشاهد على الجدار الغربى بقايا من هذه الوزرة والسقف مغطى بألواح خشبية ممتدة من الشرق إلى الغرب بشكل بارز وغائر.

الحجرة الرابعة

عبارة عن حجرة كبيرة متسعة طولها ١٠,٧٥ م × ٥,٣٠ عرضًا، يقع مدخلها فى الناحية الغربية من ضلعها الجنوبى (١,٥٠م اتساع × ٥٨سم عمق) يعلوه عتب مستقيم وعلى الجانب الأيسر من المدخل دخلتان لنافذتين عند ارتفاع ٩٠سم من الأرضية، (١,٣٠م × ٤٠سم) ويعلو كلا منهما عتب مستقيم، واستخدم الجزء السفلى من الدخلة الأولى كدولاب حائطى. وبالضلع الشمالى ثلاث دخلات لشبابيك تماثل الشبابيك السابقة. ويلاحظ أن الضلعين الشرقى والغربى عبارة عن جدارين حتى ارتفاع ٦٥سم عليهما قاطوع خشبى حتى السقف ويحيط بكل من الجدارين الشمالى والجنوبى وزرة من بلاطات القاشانى حتى ارتفاع ١,٥٥م والسقف من ألواح خشبية متوازية بشكل بارز وغائر.

الحجرة الخامسة

مساحتها ٥,٣٠ م × ٤ م، مدخلها فى الضلع الجنوبى (١,٣٠م × ٣٠ سم) يعلوه عتب مستقيم، يقابله فى الضلع الشمالى دخلة (١,٣٠م × ٤٠سم) وترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٨٥سم، ويعلوها عتب مستقيم. والضلع الغربى عبارة عن جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم، وعليه قاطوع خشبى حتى السقف ويغشى الضلع الشرقى وزرة من القاشانى الأبيض حتى ارتفاع ١,٥٥م. وسقف الحجرة على شكل مسطح خشبى بارز وغائر.

الجناح الشرقي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الأولى

مساحتها ٥,٢٠ م × ٣,٨٠ م مدخلها بالضلع الشمالى (١,٣٠م × ٥٣ سم عمقا) يعلوه عتب مستقيم، ويواجهه بالضلع الجنوبى دخلة شباك ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٨٠سم، اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٤٥سم، ويعلوها عتب مستقيم وبالضلع الشرقى دخلة اتساعها (٣,١٢م) وعمقها (٤٣ سم) ويعلوها عتب مستقيم، والضلع الغربى عبارة عن جدار مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم، عليه قاطوع خشبى حتى السقف ويحيط بالجدران الثلاثة الشمالى والجنوبى والشرقى وزرة من الموزايكو الحديث حتى ارتفاع ١,٥٥م والسقف مغطى بألواح خشبية بارزة وغائرة.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٢٥ م × ٤,١٠ م يقع المدخل فى الناحية الشمالية من الضلع الشرقى (١,٣٠م × ٤٥سم) يعلوه عتب مستقيم، ويقابله بالضلع الجنوبى دخلة شباك. ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٨٠سم (١,٣٠م × ٤٥سم عمقا) ويحيط بالجدار الشمالى والجنوبى وزرة حتى ارتفاع ١,٥٥م، يلاحظ أن الضلعين الشرقى والغربى عبارة عن بناء حتى ارتفاع ٦٥سم عليهما قاطوع خشبى حتى السقف المغطى بألواح خشبية ممتدة من الشمال إلى لجنوب بشكل مسطح وغائر.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٥,٣٠ م × ٣,٥٥ م يقع مدخلها فى الضلع الشمالى (١,٣٠م × ٥٥سم) يعلوه عتب مستقيم، ويقابل المدخل نافذة على ارتفاع ٨٠سم من الأرض، اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٤٥سم، ويتوجها عتب مستقيم، والضلع الغربى مبنى حتى ارتفاع ٦٥سم، عليه قاطوع خشبى حتى السقف المكون من كتلة خشبية مسطحة بها أشكال بارزة وغائرة.

الحجرة الرابعة

عبارة عن حجرة كبيرة متسعة مساحتها ١٩ م طولاً × ٥,٢٥م عرضًا، مدخلها بالضلع الشمالى (١,٣٠م × ٥٥سم عمقا) ويعلوه عتب مستقيم، بالضلع نفسه ثلاث دخلات على اليمين وواحدة على اليسار والدخلات جميعها متماثلة (١,٣٠م × ٤٠سم) ويلاحظ أن كل دخلة تنقسم إلى قسمين من أسفل عبارة عن دولاب يغلق عليه مصراعان من حديد ومن أعلى فتحة شباك، يغشيها إلى الثلث تقريبًا شراعة ويتوجها عتب مستقيم، ويوجد بالضلع الشرقى دخلة ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٨٠سم واتساعها ١,٣٠م × ٤٠سم عمقا، يتوجها عتب مستقيم، كما يوجد بالضلع الجنوبى ثلاث دخلات لشبابيك، الأوسط منها يقابل فتحة الباب بارتفاع ٨٠سم من الأرضية (١,٣٠م × ٤٠سم عمقا) ويتوج كل دخلة عتب مستقيم، كما يتوسط الضلع الغربى دخلة اتساعها ٣,٢٠م وعمقها ٤٠سم، يتوجها عقد نصف دائرى، ويحيط بجدران الحجرة وزرة من القاشانى على ارتفاع ١,٥٥م والسقف مسطح وينقسم إلى قسمين الأول يغطيه خشب مسطح والثانى مسطح أيضًا ولكنه مقسم إلى مربعات ومستطيلات.

الجناح الغربي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الأولى

مساحتها ٤,٦٥ م × ٥,٤٠ م، مدخلها بوسط الضلع الشمالى فى دخلة اتساعها ١,٣٠م × ٢٣سم عمقا يتوجها عتب مستقيم ويوجد بالضلع الجنوبى نافذتان متماثلتان عند ارتفاع ٨٥سم من الأرضية (١,٣٠م × ٤٥سم عمقا) يعلوهما عتب مستقيم. ويحيط بجدران الحجرة وزرة من القاشانى الأبيض حتى ارتفاع ١,٥٥م والسقف مغطى بألواح خشبية ممتدة بشكل بارز وغائر.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٤٥ م × ٤,٦٠ م. يتوسط الضلع الجنوبى دخلة باب اتساعها ١,٣٠م

وعمقها ٢٧سم، يتوجها عتب مستقيم، بالضلع الشمالى دخلة شباك على ارتفاع ٨٥سم من مستوى الأرضية اتساعها ١,٢٥م × ٣٢سم عمقا، يعلوها عتب مستقيم. ويحيط بجدران الحجرة وزرة على ارتفاع ١,٥٥م والسقف مغطى بألواح خشبية ممتدة من الشرق إلى الغرب بشكل غائر وبارز.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٦,٥٥ م × ٥,٣٥ م، مدخلها فى الناحية الشمالية الغربية (١,٣٠م × ٥٥سم) يتوجه عتب مستقيم، وبنفس الضلع الشمالى الغربى وعلى بعد ٢,٤٠م دخلة شباك على ارتفاع ٩٠سم من مستوى الأرضية، اتساعه ١,٣٠م وعمقه ٣٠سم، يعلوه عتب مستقيم، وعلى ارتفاع ٦٥سم من أرضية الدخلة فتحة بشراعة تطل على الدهليز الرئيسى. كما توجد دخلة أخرى بالضلع الجنوبى فى مواجهة المدخل، ترتفع بمقدار ٨٠سم من مستوى الأرضية، اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٤٢سم، ويتوجها عتب مستقيم، ويوجد أيضًا على بعد ٢,٣٠م دخلة شباك مماثلة للسابقة. وبالضلع الشرقى فتحة باب فى الناحية الجنوبية اتساعها ١,١٢م ويحيط بجميع جدران الحجرة وزرة مغطاة ببلاطات من القاشانى الأبيض على ارتفاع ١,٥٥م والسقف مسطح ومن الخشب.

الحجرة الرابعة

مساحتها ٥,٣٠ م × ٣,٦٠، مدخلها بالضلع الشمالى اتساعه ١,٤٠م وعمقه ٣٠سم ويتوجه عتب مستقيم، يواجه فتحة الباب دخلة شباك بالضلع الجنوبى عند ارتفاع ٨٠سم من الأرضية (١,٤٠م × ٣٠سم) ويعلوها عتب مستقيم، ويوجد بمنتصف الضلع الغربى دخلة اتساعها ٣,٢٠م وعمقها ٢٠سم يتوجها عقد نصف دائرى الشكل. ويحيط بجميع جدران الحجرة وزرة على ارتفاع (١,٥٥م) من الأرضية من القاشانى الأبيض والسقف مماثل للحجرات السابقة.

الحجرة الخامسة

مساحتها ٥,٢٥ م × ٣,٨٠م. المدخل يتوسط الضلع الشمالى (١,٤٠م × ٣٠سم عمقا) يتوجه عتب مستقيم ويقابله فى الضلع الجنوبى دخلة شباك عند ارتفاع ٧٥سم من مستوى الأرضية (١,٣٠م × ٤٣سم عمقا) يعلوها عتب مستقيم، وبالضلع الشرقى دخلة اتساعها ٣,٢٠م وعمقها ٢٠سم، يعلوها عقد نصف دائرى وبالضلع الغربى فتحة باب اتساعها ٩٠سم وعمقها ٢٠سم تؤدى إلى دورة مياه مستحدثة، ويحيط بجدران هذه الحجرة وزرة ترتفع بمقدار ١,٥٥م من مستوى الأرضية. أما دورة المياه الملحق بها فمساحتها ٢,٣٠م × ١,٤٧م وبضلعها الشمالى فتحة بها شراعة زجاجية، وبالضلع الجنوبى دخلة شباك عند ارتفاع ٥٥سم من مستوى الأرضية (٥٠سم اتساع × ٤٣سم عمق)، يعلوها عتب مستقيم، وبالضلع الغربى فتحة المدخل تجاورها فتحة أخرى بها شراعة زجاجية ويسقف الدورة ألواح خشبية متعامدة على سقف الحجرة السابقة.

الحجرة السابعة

مساحتها ٥,٢٠ م × ٢,٨٠م، مدخلها بالضلع الشمالى (١,٣٠م × ٣٠سم) يعلوها عتب مستقيم، ويقابلها فى الضلع الجنوبى دخلة شباك ترتفع بمقدار ٨٥سم

عن الأرضية (١,٣٠م × ٤٥سم عمقا) يعلوها عتب مستقيم، وبالضلع الغربى دخلة اتساعها ٣,١٨م وعمقها ٢٠سم، يعلوها عقد نصف دائرى، وفتح بوسطها دخلة شباك ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٨٥سم(١,٣٠م × ٤٥سم) ويتوجها عتب مستقيم، ويحيط بجميع جدران الحجرة وزرة جصية على ارتفاع ١,٥٥م وسقف الحجرة مغطى بألواح خشبية بشكل مسطح وبارز.

الجناح الغربي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

مساحتها ٥,٤٠ م × ٣,٤٥ م، مدخلها بالضلع الجنوبى (١,٣٠م × ٣٠سم) يعلوه عتب مستقيم. وبالضلع الشمالى دخلة شباك عند ارتفاع ٨٥سم من الأرضية (١,٣٠سم × ٤٠سم عمقا) يعلوها عتب مستقيم، ويحيط بجميع جدران الحجرة وزرة ترتفع بمقدار ١,٥٥م والسقف مغطى بألواح خشبية مسطحة وبارزة.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٢٠ م × ٤,١٨ م مدخلها فى الضلع الجنوبى (١,٢٠م × ٤٠سم) يعلوه عتب مستقيم وبالضلع الشمالى دخلة شباك عند ارتفاع ٨٠سم من مستوى الأرضية. (١,٢٨م × ٣٦سم) يعلوها عتب مستقيم.

الحجرة الثالثة

مساحتها ١١ م × ٥,٤٠ م، بوسط الضلع الجنوبى فتحة الباب، اتساعها ١,٣٠م × ٥٠سم عمقا يعلوها عتب مستقيم، وعلى جانبى فتحة الباب فتحتان من المحتمل أنهما كانتا لفتحتى مدخل، إلا أنهما حاليًا مصمتتان من أسفل بمصراعين من الخشب، ويبلغ اتساع كل منهما ١,٣٠م وعمق ٤٠سم، وبالضلع الشمالى دخلة شباك عند ارتفاع ٨٥سم من الأرضية (١,٣٠م × ٤٠سم عمقا) يتوجها عتب مستقيم، وبالجدار الغربى دخلة اتساعها ٣,٢٠م وعمقها ١٧سم ويتوجها عقد نصف دائرى ويحيط بجدران الحجرة وزرة جصية حتى ارتفاع ١,٥٥م. والسقف مغطى بألواح خشبية.

الحجرة الرابعة

مساحتها ٥,٤٠ م × ٣,١٠ م، المدخل بالضلع الجنوبى (١,٣٠م × ٣٠سم عمقا) يعلوه عتب مستقيم، يقابله دخلة شباك بالضلع الشمالى عند ارتفاع ٨٥سم من الأرضية (١,٣٠م × ٤٠سم عمقا)، يتوجها عتب مستقيم. وبالجهة الشرقية دخلة اتساعها ٣,٢٢م وعمقها ١٧سم، يتوجها عقد نصف دائرى. ويحيط بجدران الحجرة وزرة جصية على ارتفاع ١,٥٥م والسقف مغطى بألواح خشبية مسطحة وبارزة.

الحجرة الخامسة

مساحتها ٦ م × ٥,٤٢ م، المدخل بالضلع الجنوبى عبارة عن فتحة اتساعها (١,٤٥م) من الخارج ومن الداخل ٢,٥٠م أى على شكل شبه منحرف وعمق هذه الدخلة (٦٠سم) وفى الناحية الغربية من الجدار دخلة شباك عند ارتفاع ٨٥سم من الأرضية، اتساعها ١,٣٠متر وعمقها ٣٢سم، يعلوها عتب مستقيم، وبأعلى ا لجدار كوة مستديرة الشكل للإضاءة والتهوية وبالجدار الشمالى دخلتان لنافذتين متماثلتين مساحة كل منهما

١,٣٠م × ٤٠سم عمقا، وعند ارتفاع ٩٠سم من مستوى الأرضية، يعلوهما عتب مستقيم، يحيط بالجدران وزرة على ارتفاع (١,٥٥م) والسقف مماثل لما سبق.

الحجرة السادسة

مساحتها ٤,٤٨ م × ٣,٩٥ م المدخل بالجدار الشمالى، (اتساع ١,٣٠م × ٢٨سم عمقا) يعلوه عتب مستقيم، ويلاحظ وجود جدار عمودى على مسافة ٣,٦٠م من الجدار الشمالى، وبالجدار الجنوبى دخلة شباك يتوسطها جدار عمودى يمتد جهة الشمال حتى مسافة (١,٦٥م) ليقابل الجدار البارز من الحائط الشرقى ليكونا قاطوعًا جداريًا مستحدثًا. والجزء الباقى من دخلة الشباك يرتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٨٥سم (٦٣سم اتساع × ٤٦سم عمق)، كما يوجد جدار عمودى على الحائط الغربى، يمتد جهة الشرق ليقابل جدار القاطوع الجدارى المستحدث وهو على بعد ٢,٨٣م من الجدار الشمالى وبهذا الجدار فتحتان لبابين يتوج كلا منهما عتب مستقيم. وهذا الحائط وحائطا القاطوع ترتفع إلى منتصف جدران الحجرة تقريبًا، وكل باب منهما يؤدى إلى دورة مياه يفصل بينهما جدار عمودى على الجدار الجنوبى. وسقف الحجرة من ألواح خشبية تمتد من الشرق إلى الغرب بشكل بارز وغائر.

المستوى الرابع

الجناح الغربي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الأولى

مساحتها ٣,٢٥ م × ٢,٦٠م، مدخلها بالضلع الشمالى، اتساعه ١,٤٠م وعمقه ٢٥سم ويعلوه عتب مستقيم، وبالضلع الغربى فتحة باب اتساعها ١,١٥م وعمقها ٢٥سم ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٢٨سم، يجاورها دخلة شباك ترتفع أرضيتها عن مستوى أرضية الحجرة بمقدار ٢٨سم، اتساعها ١,٥٠م وعمقها ٣٥سم، ويتوجها عتب مستقيم ويحيط بالجدران من أسفل وزرة على ارتفاع ١,٥٥م وذلك باستثناء الجدار الغربى الخالى من الوزرات والسقف مسطح ومقسم إلى مربعات ومستطيلات.

الحجرة الثانية

مساحتها ٥,٨٤ م × ٥,٤٥ م مدخلها بالجدار الشمالى اتساعه ١,٣٠م وعمقه ٣٥سم ويعلوه عتب مستقيم ويتوسط هذا الضلع كتف مسلح يبرز عن سمت الجدار بمقدار ١٦سم وعرضه ٦٠سم، ويقابله بالضلع الجنوبى كتف مماثل له وعلى سمته، وعلى جانبيه دخلتان لشباكين عند ارتفاع متر واحد من مستوى الأرضية (اتساع الفتحة ١,٢٠م وعمقها ٢٤سم) ويعلوهما عتب مستقيم. وبالضلع الشرقى فتحة باب بالجهة الشمالية اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٣٥سم يعلوها عتب مستقيم، وترتفع هذه الفتحة عن مستوى الأرضية بمقدار ٢٥سم وهذه الفتحة مشتركة بين هذه الحجرة والحجرة التالية لها بالجهة الشرقية، ويجاور هذا الباب دخلة شباك ويحيط بجدران الحجرة من أسفلها وزرة من القاشانى الأبيض حتى ارتفاع ١,٥٥متر والسقف مسطح ومقسم إلى مربعات ومستطيلات بواسطة سدابات خشبية رأسية وأفقية. أما الحجرة الملحقة فمستطيلة وطولها ٢,٩٠م × ١,٨٠م وبالضلع الجنوبى منها دخلة ويعلوها عتب مستقيم، وبالضلع

الغربى فتحة نافذة عند ارتفاع متر واحد من الأرضية، اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٤٥سم والسقف مشابه للحجرة السابقة.

الحجرة المواجهة لبئر السلم

مساحتها ٣,٣٠ م × ٢,٨٠ م مدخلها بالضلع الشرقى ١,٤٠م × ٣٥سم عمقا، يعلوه عتب مستقيم وبالضلع الغربى فتحة باب، ترتفع أرضيتها عن مستوى أرضية الحجرة بمقدار ٢٧سم، اتساعها ١,١٢م وعمقها ٢٠سم، ويتوجها عتب مستقيم. وتؤدى إلى حجرة ملحقة يفصل بينهما قاطوع خشبى به فتحة شباك ترتفع بمقدار ٩٠سم عن مستوى الأرضية، واتساعها ١,٥٣م، والسقف خشبى مقسم إلى مربعات ومستطيلات بواسطة سدابات خشبية رأسية وأفقية.

المنقولات: الباب من مصراعين من الخشب والشباك كذلك مغشى بالزجاج. ويلاحظ بالجهة الجنوبية دولاب خشبى ارتفاعه ٩٠سم وعرضه ٤٣سم وبالضلع الغربى رف بالرخام محمول على كابولين من الحديد ويرتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٠سم وعرضه ٤٣سم وبالجهة الجنوبية الشرقية حوض مياه من الصينى يعلوه صنبور ويغشى جدران الحجرة وزرة من الموزايكو الحديث حتى ارتفاع ١,٥٥م.

الجناح الشرقي ـ الضلع الشمالي

الحجرة الأولى

مساحتها ٥,٦٠ م × ١,٤٦م مدخلها بالجدار الجنوبى، اتساعه ١,٢٠م × ٤٥سم عمقا ويتوجه عتب مستقيم، ويقابل المدخل على سمته دخلة شباك بالضلع الشمالى ترتفع عن الأرضية بمقدار متر واحد اتساعها ١,٢٠م وعمقها ٤٥سم، ويعلوها عتب مستقيم، يوجد بنهاية الضلع الشرقى فتحة باب اتساعها ٨٠سم وعمقها ٣٥سم، يتوجها عتب مستقيم، يؤدى إلى استطراق يقابل فتحة الدخول إليه باب، يصعد إليه بدرجتين من السلم. أما الضلعان الشمالى والجنوبى بالاستطراق فبكل منهما دخلة شباك عند ارتفاع متر وحد من الأرض، اتساعها ١,٥٠م يتوج كلا منهما عتب مستقيم، ويلاحظ أن الدخلة الموجودة بالضلع الشمالى ترك النصف السفلى منها مفتوحًا أما العلوى فهو مصمت، والسقف خشبى مسطح ومقسم إلى مربعات ومستطيلات.

الحجرة الثانية

مساحتها ٨,١٠ م × ٥,٥٠ م يتوسط الضلع الجنوبى باب الدخول (١,٦٤م × ٤٥سم عمقا)، يعلوه عتب مستقيم، ويقابل الباب جدار على ارتفاع ١,٢٠م وعرض ١٥سم، ويبعد عن الباب بمسافة ٤,٥٠م وهو مقسم إلى قسمين متساويين السفلى مكسو بالرخام وبه فتحتان لشباكين يرتفع كل منهما عن مستوى الأرضية بمقدار ١٥سم، يطل الجدار على ممر طوله ١٢,٤٠م وعرضه متر واحد، وبأرضية الضلع الشمالى جلسة رخامية تمتد من الشرق إلى الغرب، وترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٣٠سم وعرضها ٥٠سم، وينتهى من طرفيه ببابين يفتحان على الحجرات المجاورة وقد غشيت أرضية الممر والجلسة بطبقة من الرخام والضلع الشمالى به دخلة شباك، ترتفع أرضيتها عن أرضية الجلسة بمقدار ٧٠سم،

واتساعها ٧,٩٠م ويتوجها عتب مستقيم، وبالجدار الشرقى دخلة شباك ارتفاعها ٨٠سم عن مستوى الأرضية واتساعها ٨٠سم ويتوجها عتب مستقيم، وبالجدار الغربى دخلة شباك فى الناحية الجنوبية ترتفع بمقدار متر واحد عن مستوى الأرضية، اتساعها ١,١٤م وعمقها ١٢سم ويتوجها عتب مستقيم ويتوسط نفس الضلع فتحة باب اتساعها ٨٠سم وعمقها ١٢سم ويتوجها عتب مستقيم وتؤدى إلى حجرة مجاورة ملحقة طولها ٤,٣٦م وعرضها ٢,٣٠متر وجدرانها مكسوة ببلاطات من القاشانى حتى ارتفاع ١,٩٥م، وعلى يمين فتحة الباب توجد دخلة شباك وسقف الحجرة الرئيسية مسطح به من الناحيتين الشرقية والغربية بروز من الخشب يحتوى بداخله على مواسير التكييف المركزى أما سقف الحجرة الثانية فهو مسطح.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٤,٣٥ م × ٤ م، مدخلها بالضلع الجنوبى، اتساعه ٦,٢٠ وعمقه ٤٥سم ويعلوه عتب مستقيم وبوسط الضلع الشمالى دخلة شباك ترتفع عن الأرض بمقدار متر واحد (١,٣٠م اتساع × ٤٥سم عمق) يعلوها عتب مستقيم وبوسط كل من الضلعين الشرقى والغربى دخلة شباك على ارتفاع متر واحد من الأرضية (٧٠سم × ٢٨سم عمقا) ويعلوهما عتب مستقيم ويلاحظ وجود مجرى يلتف حول أرضية الحجرة من جميع الجوانب عدا الجدار الجنوبى ربما لتصريف المياه، كما يشغل الجزء الأسفل من الجدران وزرة من القاشانى حتى ارتفاع ١,٥٥م.

الحجرة الرابعة

مساحتها ٨,١٠ م × ٥,٥٠ م مدخلها يتوسط الضلع الجنوبى، اتساعه ١,٤٦م وعمقه ٤٥سم، ويعلوه عتب مستقيم ويقابل فتحة الباب وعلى بعد ٤,٥٠م جداريرتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ١,٢٠م وسمكه ١٥سم وهو مقسم إلى قسمين متساويين العلوى يكسوه طبقة من الموزايكو والسفلى من الرخام ويوجد به فتحتان على شكل مستطيل لشباكين يرتفع كل منهما عن مستوى الأرضية بمقدار ١٥سم (١,٢٠م اتساع × ١٥سم عمق). ويطل الجدار على ممر طوله ١٢,٤٠م وعرضه متر واحد به جلسة رخامية فى الجهة الشمالية بارتفاع ٣٠سم × ٥٠سم عرضا، وتنتهى من جهتيها ببابين يفتحان على الحجرات المجاورة، وقد غشيت أرضية الممر والجلسة بطبقة من الرخام والضلع الشمالى من الحجرة به دخلة شباك ترتفع قاعدتها عن أرضية الجلسة بمقدار ٧سم واتساع (٧,٩٠م) والمسافة المحصورة بين قاعدة دخلة الشباك وأرضية الجلسة عبارة عن فتحتين من المحتمل أنهما عملا حديثًا لوضع أجهزة التكييف والجدار الغربى به دخلة شباك، ارتفاعها عن الأرض ٨٠سم واتساعها ٨٠سم يتوجها عتب مستقيم، وبالضلع الشرقى دخلة شباك بارتفاع متر واحد من الأرضية (١,١٢م × ١٢سم عمقا) ويعلوها عتب مستقيم، ويتوسط هذا الضلع فتحة باب من مصراع اتساعه ٨٠سم وعمقه ١٢سم ويؤدى إلى حجرة ملحقة والسقف مسطح وفى الناحيتين الشرقية والغربية منه بروز من الخشب يحتوى على مواسير التكييف المركزى. أما الحجرة الملحقة فمساحتها

٤,٣٦م × ٢,٤٠م غشيت جميع جدرانها ببلاطات من القاشاني حتى ارتفاع ١,٩٥م وعلى يمين فتحة باب الدخول، فتحة باب أخرى اتساعها ٢,١٠م يعلوها عتب مستقيم وعلى يسار الفتحة السابقة دخلة شباك ارتفاعها ١,٢٠م واتساعها ٢,١٠م ويتوجها عتب مستقيم، والسقف الخشبي مسطح ومقسم إلى مستطيلات بواسطة سدابات خشبية أفقية ورأسية.

الحجرة الخامسة

مساحتها ٥,٦٠م × ٢,٩٠ م يقع مدخلها في الجهة الجنوبية الغربية المطلة على الدهليز الرئيسي في فتحة اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم يتوجها عتب مستقيم، يقابل المدخل دخلة شباك في الناحية الغربية من الضلع الشمالي، ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٥سم، اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم ويعلوها عتب مستقيم، وبالضلع الغربي دخلة باب اتساعها ١,٥٠م وعمقها ١٢سم ويتوجها عتب مستقيم، وتؤدي إلى استطراق امتداده ٢,٤٠م واتساعه ٩سم بصدر فتحته باب يصعد إليها بدرجتي سلم على شكل مستطيل اتساعه ٩٥سم ويتوجه عتب مستقيم، أما الضلعان الشمالي والجنوبي للاستطراق فبكل منهما دخلة شباك ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٥سم (اتساع ١,٥٠م) ويتوج كلا منهما عتب مستقيم والسقف خشبي مسطح.

الجناح الشرقي ـ الضلع الجنوبي

الحجرة الأولى

مساحتها ٥,٥٠ م × ٤,٩٦ م، مدخلها بالضلع الشمالي اتساعه ١,٢٠م وعمقه ١٢سم يعلوه عتب مستقيم. يجاور المدخل كتف بارز يبرز عن سمت الحائط بمقدار ١٣سم واتساعه ٥٥سم، وبوسط الضلع الجنوبي دخلة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار متر واحد اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم، يعلوها عتب مستقيم، ويبرز في الركن الجنوبي الغربي كتف عن سمت الجدار بمقدار ١٣سم اتساعه ٥٥سم وبالضلع الشرقي كتفان يبرزان عن سمت الضلع بمقدار ١٠سم (٥٥سم عرضا) وذلك في الركنين الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي، وبالضلع الغربي فتحة باب يبرز عن سمت الحائط بمقدار ١٠سم واتساع ٥٥سم وتؤدي إلى حجرة مستطيلة ملحقة بالحجرة الرئيسية، تتعامد عليها والسقف خشبي مسطح مقسم إلى تربيعات بواسطة سدايب خشبية أفقية ورأسية. أما الحجرة الملحقة فمساحتها ٢,٣٠م × ٢م، وبالجانب الجنوبي الشرقي منها شباك في دخلة يرتفع عن الأرضية بمقدار متر واحد واتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم، يعلوها عتب مستقيم. وفي الركن الشمالي الشرقي من الضلع الشمالي كتف يبرز عن سمت الحائط بمقدار ١٣سم واتساعه ٥٥سم.

الحجرة الثانية:

مساحتها ٥,٥٠ م × ٣,٣٠ م المدخل بالضلع الشمالي (١,٢٠م × ١٢سم) يعلوه عتب مستقيم، وفي الناحية الشرقية من الضلع الجنوبي دخلة شباك ترتفع عن الأرضية بمقدار متر واحد اتساعها ١,٢٠ وعمقها ١٣سم، ويتوجها عتب مستقيم، وبكل من الضلع الشرقي والغربي كتف يبرز عن سمت الحائط بمقدار ٢٠سم واتساع ٥٥سم

والسقف خشبى مسطح. ويحيط بجدران الحجرة وزرة من الخشب ترتفع عن مستوى الأرض بمقدار ٩٥سم.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٥,٥٠ م × ٤,٢٠م، المدخل بالضلع الشمالى (١,١٦ م × ١٢سم) يعلوه عتب مستقيم وفى الناحية الشرقية من الضلع الجنوبى دخلة شباك عند ارتفاع متر واحد من الأرض (١,٢٠م × ١٢سم) يعلوها عتب مستقيم. أما الضلعان الشرقى والغربى فبكل منهما كتف فى الركن بعرض ٢٠سم وعمق ١٠سم والسقف خشبى مسطح.

الحجرة الرابعة

مساحتها ٥,٥٠م × ٣,٦٠م، يقع باب الدخول بوسط الضلع الشمالى (١,٢٠م × ١٢سم عمقا)، ويتوجه عتب مستقيم. أما الجداران الشرقى والغربى فبهما دخلتان يعلوهما أعتاب مستقيمة ويحيط بجدران الحجرة وزرة ترتفع عن مستوى الأرضية العامة بمقدار ١,٤٠م والسقف خشبى مسطح.

الحجرة الخامسة

مساحتها ٥,٢٥ م × ٣,٥٥م، مدخلها فى الضلع الشمالى (١,٢٠م × ١٢سم عمق) يعلوه عتب مستقيم، وبالضلع الجنوبى دخلة شباك عند ارتفاع متر واحد من مستوى الأرضية (١,٢٠م ١٢سم عمق) يعلوها عتب مستقيم، أما الجداران الغربى والشرقى فبكل منهما كتف يبرز عن سمت الحائط بمقدار ١٠سم، بعرض ١٥سم، فى أركان الجدارين ويحيط بجميع جدران الحجرة وزرة ترتفع عن أرضية الحجرة بمقدار ١,٤٠م والسقف خشبى مسطح.

الحجرة السادسة

مساحتها ٥,٣٠ م × ٢,٥٠ م، المدخل بالضلع الشمالى (١,٢٠م اتساعا × ١٢سم عمقا) يعلوه عتب مستقيم. وفى مواجهة فتحة الباب دخلة بالضلع الجنوبى، ترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار متر واحد، اتساعها ١,٢٠م وعمقها ١٢سم، يتوجها عتب مستقيم، أما الضلع الغربى فيوجد فى ركنيه كتفان يبرزان عن سمت الحائط بمقدار ١٠سم واتساعهما ٢٠سم والسقف خشبى مسطح.

سطح بيت صحة النساء

السطح على شكل مستطيل يمتد من الغرب إلى الشرق بمقدار ٢١,٦٥ متر ويتقدم المبانى المكونة للمستوى الرابع مساحة مستطيلة ٨,٣٠م × ٥,٥٥م تكمل مساحة السطح ويبلغ عرض السطح من الشمال إلى الجنوب بمقدار ١٥,٥٥م، وبإضافة المساحة التى تتقدم المبانى يصبح طول الضلع الشمالى من السطح (٢٩,٩٥م) وهو عبارة عن سور ارتفاعه ٧٩سم يتخلله خمسة أكتاف من المسلح عرض كل منها ٥٥سم، وتبرز عن سمت الحائط بمقدار ١٢سم، والضلع الغربى ينقسم إلى منطقتين بواسطة كتفين من المسلح، والضلع الجنوبى عبارة عن سور امتداده ٢١,٦٥م، ويغشى أرضية هذا السطح تربيعات من بلاط الموزايكو الحديث.

الحجرة المركزية (المشرحة)

مساحتها ٤,٣٨ م × ٣,٩٩ م، يتوسط الجدار الجنوبى فتحة باب مستطيلة اتساعها ١,٢٠م وعمقها ٣٣سم، ويتوجها عتب مستقيم، ويقابلها دخلة شباك بالضلع الشمالى

عند ارتفاع ١,٦٥م من مستوى الأرضية، واتساع الفتحة ١,٤٥م ويتوجها عتب مستقيم، ويطل الشباك على ممر خارجي، وبالجدار الشرقى دخلة شباك ترتفع أرضيتها عن الأرضسة الحجرة بمقدار ٧٠سم، واتساعها ٩٧سم وعمقها ٢٧سم، ويتوجها عتب مستقيم، ويقع على سمتها بالجدار الغربى دخلة شباك مشابهة لها تمامًا والسقف خشبى مسطح مقسم إلى مربعات ومستطيلات بواسطة سدابات خشبية رأسسة وأفقية. ويحيط بجدران الحجرة وزرة من بلاطات القاشانى حتى ارتفاع ١,٧٠م من مستوى الأرضية.

المطبخ الصغير

يقع غرب المطبخ الكبير ملاصقًا للضلع الغربى للمطبخ الكبير، وهو مستطيل الشكل مساحته ٤,٧٥م × ٢,٢٥م وبضلعه الشرقى فتحة المدخل (١,٢٠م اتساع × ٦٢سم عمق)، ويتوجها عتب مستقيم، وبوسط الضلع الغربى دخلة شباك ترتفع عن أرضية المطبخ بمقدار ٨٥سم، اتساعها ١,٠٢م و عمقها ٦٢سم، ويتوجها عقد قوسى، بوسط الضلع الجنوبى دخلة شباك مماثلة تمامًا للدخلة السابقة. والسقف يغطيه قبوان ضحلان طوليان.

زاوية القصر

عبارة عن مسجد صغير يقع بالجانب الغربى من المساحة الكلية للمبنى، ينحصر بين الجانب الجنوبى الغربى لمبنى صحة النساء والشمالى الغربى لسكن الأطباء. ومساحة المسجد مقسمة إلى جزءين، جزء مغطى وآخر مكشوف اتخذ كزيادة بالجانب الغربى منه.

أما الجزء المغطى فمستطيل الشكل مساحته ١٠ م × ٥,١٠م وحنية المحراب فى الجانب الشرقى بحيث تبرز عن سمت الواجهة الشرقية، وعلى جانبيها شبابيك ويقابلها المدخل وسط الجدار الغربى. وعلى جانبيه شباكان. ولإمكان تغطية مساحة هذا المسجد أقيم ثلاث دعامات مربعة تقسم المسجد لمساحتين غير متعادلتين. والسقف من كتل خشبية من النوع المعروف باسم «البغدادلى» أما صحن المسجد أى المساحة المكشوفة فطولها يعادل امتداد الضلع الجنوبى للمسجد وعرضها ٥,٣٠متر.

التسجيل الميدانى لمبنى مستشفى الولادة بقصر العينى القديم

دعت الحاجة والظروف العلاجية لإضافة مبنى رابع لمبانى قصر العينى وهو مبنى الولادة (لوحة 31)، وقد أضيف هذا المبنى بجوار مبنى صحة النساء فى الطرف الشرقى من واجهته الشمالية وموازيًا له بنفس الامتداد، وبينهما فناء مستطيل يطل كل منهما عليه وكان هذا فى الذكرى الخامسة لوفاة الليدى كرومر فى عام ١٩٠٣ وأطلق عليه مبنى الولادة وقد كان هذا المبنى ممتدًا فى الناحية الغربية ملاصقًا لمجرى النيل، ولكن بعد تمهيد شارع الكورنيش استقطع جزء من مساحة المبنى، وأحيطت كل أبنية المستشفى بسور حديدى وفيما يلى وصف لهذا المبنى وواجهاته:

أولاً: الواجهة الغربية من انكسار مبنى الولادة

تمتد هذه الواجهة بمقدار ١١,٠٩م لتنكسر بامتداد قدره ٥,٧٥م بعمق ٤٢سم وقد غلف هذا الانكسار بدعامة امتدادها ٩٦سم لتمتد بشكل مستو لتلتقى بالناصيتين الشمالية والشرقية لمبنى صحة النساء.

فتحات الطابق الأرضي

بجانب هذه الواجهة قبل انكسارها فتحة متوجة بعقد نصف دائرى، تؤدى إلى دهليز بطرفه الآخر فتحة مماثلة، تؤدى بدورها للواجهة الشرقية من انكسار المبنى، وبالجانب الشمالى الشرقى من الفتحة المعقودة الأولى شباك له عتب مستقيم مغلف حاليًا بمستطيل استغل كبئر للمصعد، وبالجانب الجنوبى من الفتحة المعقودة السابقة فتحة أخرى متوجة بعقد قوسى.

فتحات الدور الأول

أما فتحات الطابق الأول فيعلو الفتحة ذات العقد القوسى نافذة متسعة متوجة بعقد نصف دائرى وتتوسط هذه الفتحة الجانب المنكسر من الواجهة، بالجهة الشمالية الشرقية من هذه الفتحة فتحتا شباك، يتوج كلا منهما عقد قوسى.

فتحات الطابق الثاني

يعلو الشباكين السابقين شباكان آخران بتماثل تام، يجاورهما جهة الجنوب شباكان آخران متماثلان. ويلاحظ أن فتحات هذا المستوى يفصلها من أسفل بروز مفشى بطبقة من البياض كما يعلوها بروز أكثر لارتكاز سور السطح عليه.

الإضافات التى تمت فى هذه الواجهة

بئر المصعد

هذا البئر يقع بالجهة الشمالية الغربية من

هذه الواجهة والواجهة التى تلاصقها حيث يبرز عنها هذا البئر بمقدار ٢ متر مرتفعًا لأعلى بواسطة كمرات مسلحة تحدد هيئته، هذا بالنسبة للضلعين الخارجيين لهذا البئر، أما بالنسبة للضلعين الداخلين فهما أصلاً ركن الالتقاء لكل من الواجهة الغربية من الانكسار والطرف الجنوبى الشرقى من الواجهة الجنوبية لمبنى الولادة، ولم يكتفِ المهندس بذلك بل أضاف لقمتى هذا الركن امتدادًا جذريًا حتى يستطيع أن يقيم حجرة مغلقة لتشغيل المصعد.

منقولات الواجهة

الفتحة السفلى ذات العقد المنكسر يغلق عليها شبكة من الحديد يعلوها أسياخ لإحكام الغلق. أما فتحة الشباك السفلى ذى العقد النصف الدائرى بالمستوى الثانى، فتغلق بواسطة مصاريع خشبية قسمت إلى مستطيلات بواسطة سدابات رأسية وأفقية، ويتوج هذه المصاريع شراعة اتخذت هيئة القمة المعمارية لشكل هذه الفتحة نصف الدائرى، وقد تماثلت من حيث التكوين الداخلى كهيئة المصاريع السفلية التى يغشى كل مستطيل منها ألواح زجاجية شفافة.

الواجهة الغربية لمبنى الولادة

تنحصر هذه الواجهة بين كل من الطرف الشمالى والجنوبى لكل من الواجهة الشمالية والجنوبية لمبنى الولادة وتضم كل فتحات المستوى الثانى والثالث، بالإضافة لفتحات الغرف العلوية بالسطح. وتبدأ هذه الواجهة من أسفل بشكل مستقيم يتوجه من أعلى كابولى متدرج ومغشى بالبياض، ويليه آخر يحدد بداية الشبابيك الخاصة بالمستوى الثانى التى حددت بدورها بإطارات يغطيها الملاط بشكل رأسى عن الكابولى الابتدائى بحيث قسمت لثلاثة مستطيلات تستوعب ثلاثة شبابيك فى المستوى الأول، يعلوها ثلاثة أخرى، والشبابيك مستطيلة يتوجها أعتاب مستقيمة ويحدد قمة أعتاب شبابيك المستوى الثالث إطار، ويتوج هذا المستوى من الفتحات كابولى بارز يماثل الكابولى المتعرج للجزء الأسفل من هذه الواجهة، ليبدأ مستوى ثالث من الفتحات التى تشرف من خلالها حجرة السطح. وهذه الفتحات عبارة عن شباكين من شكل مستطيل يتوج كلا منهما عتب حدد من أعلى ومن الجانبين ومن أسفل بإطار بارز. ويتوج هذه الواجهة من أعلى بروز على هيئة الكورنيش.

التحليل المعماري

هذه الواجهة ليست الواجهة الأصلية لهذا الجانب، إذ كان يتقدمها فى الأصل بناء يشرف على النيل، ولكن بعد فتح شارع الكورنيش هدم هذا البناء تاركًا خلفه جدارًا، فتراءى للمهندس أن يحوله إلى واجهة جانبية، يشرف من خلالها المبنى على فناء مستحدث يتقدمه سور، فأحدث به تغييرًا وإضافة حتى يلتقى بواجهة خارجية.

منقولات الواجهة

يغلق على فتحات الشبابيك بهذه الواجهة مصاريع خشبية تتبع نظام الشيش الحديث.

الواجهة الشرقية من انكسار مبنى الولادة

تمتد هذه الواجهة من الشمال إلى الجنوب بمسافة ١٨,٨٣م ويلتقى طرفها الشمالى

الشرقي مع الطرف الشرقي من الواجهة الشمالية في ناحية قائمة الزاوية، أما طرفها الجنوبي فيلتقي بالناحية الشمالية للواجهة الشرقية للمبنى الرئيسي ولا يأتي هذا الالتقاء بالناحية تمامًا ولكن إلى الداخل منها قليلاً بمقدار ٦٣سم.

فتحات المستوى الأرضي

يتوسط هذا المستوى فتحة باب معقودة بعقد نصف دائري، تبرز كتفاه وصنج عقده من الواجهة بمقدار ٥سم، وقد وضح المعمار الصنجة المفتاحية لهذا العقد فأبرزها على كيان الصنج الأخرى. وعلى جانبي هذا الباب فتحتان: اليمنى متوجة بعتب مستقيم من كمر حديد مستحدث وهذا يدل على أن فتحة الباب ليست قديمة بل فتحت في عصر قريب، ويعلوها نافذة مستطيلة، ويجاورها نافذة أخرى تماثلها. ويتوج المستوى السفلي من هذه الواجهة كورنيش بارز مغشى بالبياض ليبدأ المستوى الثاني: وقد حددت فتحاته بكورنيش من أسفل ليبدأ بعده مباشرة خمس فتحات يعلو كلا منها عقد قوسي. أما المستوى الثالث فقد فتح فيه أيضًا خمس فتحات نوافذ مماثلة كفتحات المستوى السابق، ويتوج هذه الواجهة من أعلى كورنيش بارز متدرج يرتكز على داخله سور السطح.

التحليل المعماري لهذه الواجهة

لا يلتقي الطرف الجنوبي الشرقي من هذه الواجهة بالناحية الشمالية الشرقية للواجهة الرئيسية من المبنى الرئيسي ولكنها تلتقي بعد مسار ٦٣سم، وهذا يدل على اندماج متأخر حدث فيما بعد لإضافة مبنى صحة النساء والرجال في عام ١٣٥٣هـ/ ١٨٣٧م أي بعد حوالي ثلاثين سنة من المبنى الرئيسي، بل نجد أن هذا الاندماج المتأخر جاء بعد التاريخ السابق أيضًا وعلى الأرجح بعد سنة ١٣١٦هـ/١٨٩٨م أي بعد حوالي ستين سنة من إضافة مبنى صحة الرجال والنساء و ٨٥سنة من بناء المبنى الرئيسي. وتوجد بعض الأدلة الثانوية التي تؤكد أن الكورنيش المتعرج للمستوى السفلي لهذه الواجهة لا يلتقي مع الكورنيش السفلي المتوج للمستوى الأول للواجهة الشرقية للمبنى الرئيسي بل أعلى من كورنيش الواجهة الرئيسية، ولو أنه أراد التناسق بين كورنيش لفعل، ولكنه لم يلحظ هذه الناحية الجمالية المعمارية.

المنقولات: فتحات المستوى الأول: يغلق على الباب مصراعان من الخشب، كل مصراع مقسم إلى ست حشوات بواسطة سدابات رأسية وأفقية. وإذا كانت الفتحات السفلى الأربع كاملة الاستطالة فإن الفتحات العلوية قد تشكلت قممها على هيئة جزء من دائرة بحيث يتجمع من التقاء الحشوتين الأخيرتين عقد نصف دائري. وهذا ترديد لقمة فتحة الباب التي اتخذت هذا الشكل المعماري. أما شبابيك كل من المستوى الثاني والثالث فعبارة عن مصاريع خشبية حدد كل مصراع بواسطة ثلاث سدابات أفقية تحصر فيما بينها أربعة مستطيلات غشيت بنظام الشيش الحديث ومن الملاحظ أن قمة المستطيل الرابع ليست مستوية ولكن تأخذ شكلاً منحنيًا.

الواجهة الشمالية لمبنى الولادة

تمتد هذه الواجهة من الشرق إلى الغرب بمقدار ٧٣,٦٩م وتطل على شارع (الدكتور حندوسة حاليًا) وتلتقي ناصيتها الشمالية

الغربية بالسور المستحدث الذى بنى محددًا لهذا الجانب بعد فتح شارع الكورنيش: أما ناحيتها الشمالية الشرقية فتلتقى بدايتها مع سوربه باب يفصل بين مبنى الولادة والفرن. ويلاحظ أنه بعد امتداد فى الناحية الشمالية الغربية تنكسر الواجهة إلى الداخل بمقدار ٥٩سم وبين هذا الانكسار والناحية الشمالية الغربية ينحصر المدخل التذكارى (الليدى كرومر). وتماثل هذه الواجهة ارتفاع الواجهات الأخرى للمبنى، إلا أنها ترتفع بشكل أكثر من الجهة الشمالية الغربية نظرًا لوجود حجرة أضيفت للسطح، كما أن نفس الارتفاع تقريبًا يشاهد متوجًا لبئر السلم الصاعد من أسفل. وتستوعب هذه الواجهة ثلاثة مستويات من الفتحات والشبابيك.

المستوى الأول: يبدأ هذا المستوى من الناحية الشمالية الغربية بباب الدخول الرئيسى الذى يطلق عليه مدخل الليدى كرومر، وهذا الباب ارتفعت أرضية الرصيف عنه بمقدار ٢٠سم، ويتوجه عتب مستقيم مرتكز على كابولى مصندق. ويغشى جانبى المدخل، وأعلاه ألواح من الرخام المزين بمناظر محفورة لنساء وأطفال، ويلى المدخل السابق إلى الشرق النوافذ التى يشرف من خلالها المستوى الأرضى على الشارع وعددها عشرون شباكًا كالآتى: أربعة شبابيك تلى المدخل مباشرة، ثم امتداد جدارى يشغله بئر السلم، ثم باقى الشبابيك التى يقدر عددها بستة عشر شباكًا، وكل شباك يرتفع عن أرضية الرصيف حاليًا بمقدار ١,٧٠متر وكل شباك على شكل مستطيل يتوجه عقد قوسى. ويعلو هذا المستوى من الفتحات بالإضافة للمدخل كورنيش بارز بشكل متدرج يعلوه المستوى الثانى وبه نوافذ مستطيلة الشكل متوجة بعقود قوسية وهى بنفس التوزيع السفلى ولكن يلاحظ وجود شباك يعلو المدخل، وتبدأ الشبابيك من أسفل كورنيش قليل البروز، ويلى هذا المستوى من الشبابيك شبابيك المستوى الثالث التى تتماثل مع شبابيك المستوى الثانى، إلا أنه يلاحظ أن الشباك الخامس من الجهة الشمالية الغربية تغيرت هيئته بحيث قسم إلى نصفين بواسطة جدار قائم من الداخل على الواجهة ويشبه فى ذلك الشباك القائم أسفله. ويتوج المستوى الثالث من الشبابيك كورنيش بارز بشكل مركب يشبه الكورنيش الذى يتوج المستوى السفلى ويلى هذا الكورنيش سور السطح الذى يعترض تتويج بئر السلم إلى غرب الامتداد الرأسى للحجرة التى به (السطح).

الواجهة الرخامية لمدخل الليدى كرومر (لوحات 387 و388)

اهتم المعمار بهذا المدخل فجعله يبرز عن سمت الواجهة الشمالية بمقدار ٥٩سم وغشى الامتدادات الجدارية بين البروز والناحية الشمالية الغربية لهذا المدخل بألواح رخامية من اللون الأبيض النقى (مساحته ٥,٢٩م^{٢}) وقد علت هذه الألواح التى يبلغ عددها ثمانية قطع مختلفة الأحجام أهمها التى تغشى جانبى المدخل.

تبدأ هذه الألواح الرخامية من أسفل بنص عربى مكرر على جانبى المدخل، يلى ذلك لوحان رخاميان على جانب كبير من الأهمية، إذ جعل الفنان كلا منهما على هيئة عقد قائم على عمودين، وإلى الخلف منهما فى العمق ينطلق منهما عقود مدببة تصل فيما بينها أرجل أقبية مروحية تتبع النظام القوطى ويملأ الفراغ بين هذه الأعمدة مناظر تمثل نساء

مصريات بالزى الوطنى، الأولى مما يلى العمود المجاور للمدخل تحمل على كتفها الأيمن طفلها[1]، ويجاورها طفل آخر إلى الخلف منه سيدة أخرى تحمل طفلها على كتفها الأيسر وكل من الطفلين فى حالة نوم، أما السيدة الثالثة والأخيرة فطفلها مجاور لها. وقد تكرر منظر النساء بالجانب الأيسر من المدخل وإن كان عددهن أربع نساء، كما يلاحظ أن الطفل بكتف السيدة الثانية يرفع ذراعيه، بينما يضع الطفل الذى يسير بجوار أمه يده فى فمه. ومثل الفنان أبدان الأعمدة على هيئة جذوع النخل حتى أن انطلاق العقود اتخذ شكل سعف النخل مع التحوير. ورسم بالجانبين عمودا مندمجا بعمودى الواجهة وينطلق منهما إلى الداخل عقد ولكن المساحة السفلى تركت خالية. ويتوج عتب المدخل نص تأسيسى باللغة الانجليزية يحتوى على اسم الليدى كرومر وتاريخ وفاتها. ويعلو النص منطقة زخرفية مثلث على هيئة عقد مشابه للعقود الجانبية، يتوسط أسفله جامة مستديرة يحيط بها فى الجانبين زخرفة، وبداخلها صورة نصفية لليدى كرومر بشكل جانبى. كما أن المساحة المحصورة بين جانبى أسفل الجامة وانطلاق أرجل العقود قد مثلت على هيئة مروحية تملأ هذا الفراغ بشكل مناسب.

الأسلوب الفنى لتنفيذ الرسم

الرسم محاك للطبيعة على نمط الأسلوب الأوروبى فى بداية القرن العشرين فى رسم الأشخاص ويعبر عن الوجوه وطيات الثياب.

الأسلوب التنفيذى للوحات

حفر الفنان فى تنفيذه للرسم على هذه اللوحة ما حول الرسوم فجعل الأرضية غائرة، والرسوم بارزة بروزًا طفيفًا، كما حفر التفاصيل الداخلية لإظهار أشكال الوجوه وطيات الثياب وشعر الرأس (الليدى كرومر).

الفنان: كشفت أعمال التنظيف عن توقيع بأسفل الجهة اليمنى من القطعة الرخامية الرئيسية باسم الفنان الذى قام بتنفيذ هذه اللوحة الرخامية ف .كليشن (F. CLEICHEN) وأسفل هذا التوقيع تاريخ عمل هذه اللوحة وهو سنة ١٩٠٣ وذلك بالحفر الغائر.

النصوص التاسيسية
بالمدخل التذكاري

عددها ثلاثة الأول والثانى باللغة العربية، كل منهما أسفل الجانب الأيمن والأيسر من المدخل، أما الثالث فحفر باللغة الانجليزية على عتب المدخل.

النصان العربيان: متماثلان من حيث المساحة بالخط الثلث من سطر واحد يقرأ «أنشىء لتذكار أثل استانلى لادى كرومر المتوفاة فى ١٦ اكتوبر سنة ١٨٩٨م (لوحة 365).

وقد نفذ كل منهما بحفر حول الأحرف لتبرز بشكل واضح قليل البروز، وقد شكل الخطاط الحروف وعلامات الشكل وإعجام الحروف بشكل متقن.

(١) تآكل نتيجة للرطوبة أسفل هذا المنظر حتى أسفل نهاية السيدة الثانية، وإن كان هذا التآكل لا يمتد للمنطقة الكتابية التى كانت مطمورة أسفل أرضية الرصيف.

النص الأوروبى (لوحة 361):

نفذ النص بحفر الأرضية حتى تبرز الحروف بشكل طفيف من ثلاثة أسطر، أوسطها أكثرها امتدادًا والأسفل أقلها امتدادًا ويلاحظ أن الحفار قد فصل كل كلمة عن الأخرى بنقطة ويقرأ كما يلى:

1 - Founded. In Memory. of
2 - Ethel. Stanley. Lady. Cromer.
3 - Died. October. 16. 1898.

تغطى هذه اللوحة الجزء الشمالى الغربى من قسم أمراض النساء والولادة، حيث يقع الجزء الأكبر منها على جانبى الباب الرئيسى فى نهاية الضلع الشمالى بشارع الدكتور حندوسة (ليدى كروم سابقًا) وتقع بقيتها على جزء من الحائط فى الضلع الغربى بشارع كورنيش النيل. واللوحة من الرخام قام بعملها الفنان (ف. كلايشن) عام ١٩٠٣م تخليدًا لذكرى آثل استانلى ـ لادى كرومر. المتوفاة سنة ١٨٩٨م.

حالة اللوحة قبل إجراء عملية التنظيف

كانت هذه اللوحة مغطاة بطبقة سميكة من الجص وكذلك فى الجزء الذى يكون عتب الباب، والجزء السفلى على جانبى فتحة الباب، وبعض الأجزاء الأخرى على الجانبين كان يغطيها مجموعة من ورق الإعلانات والطلاء الجيرى كما كان الرصيف يغطى أيضًا جزءًا منها بارتفاع حوالى ٥٠سم على جانبى المدخل.

اللوحة مقسمة إلى: الجزء العلوى، الذى يكون عتب الباب، وهو عبارة عن شبه منحرف، يرتكز على كتلة رخامية مكونة من جزءين: الأسفل على شكل مثلث والعلوى على شكل شبه منحرف. ويعلو العتب مستطيل ابعاده كالآتى.

الجزء الأيمن من اللوحة: على شكل مستطيل غير واضح المعالم نظرًا لما يعلوه من طلاء جيرى وورق إعلانات والجزء الأيسر عبارة عن مستطيل، وهذا الجزء أيضًا غير واضح المعالم نظرًا لتغطيته بطبقة من الجير وأوراق الإعلانات.

الجزء الجانبى على ناصية شارع كورنيش النيل:

عبارة عن مستطيل، وزخارفه مكملة لزخارف المستطيل الأيمن، وهو عبارة عن جزء من عقد يرتكز على جزء من دعامة بها زخارف على شكل حنايا مكررة. وقد كان هذا الجزء نظيفًا واضح المعالم، وهذه الواجهة الرخامية البارزة يتوسطها باب خشبى يؤدى إلى داخل أقسام أمراض النساء والولادة.

وقد تم نزع طبقة الجص التى كانت تعلو العتب فوق المدخل فظهرت كتابات بالانجليزية فى ثلاثة أسطر نصها:

1 - Founded in Memory of
2 - Ethel Stanley Lady Cromer
3 - Died October 16. 1898.

وبعد إزالة طبقة الجص وإظهار النص تمت عملية التنظيف بالماء العادى. وفى الجانب الأيمن من اللوحة تمت إزالة الطلاء الجيرى آليا وكذلك إزالة أوراق الإعلانات باستعمال الماء العادى، وأظهر ذلك النحت الموجود بها، وهو يمثل ثلاث سيدات، اثنتين منهن تحمل كل منهما طفلاً على كتفها وتقفان أسفل عقود متقاطعة، محمولة على دعامات، وتزخرفها أشكال الحنايا، وبين الدعامة وبداية العقد تاج. وفى أسفل هذا المستطيل الأيمن يوجد اسم الفنان الذى قام بعمل هذا النحت وهو F. Cleichen Sc. والتاريخ هو عام ١٩٠٣م.

وأسفل المستطيل تمت إزالة طبقة سميكة من الجص وجزء من الرصيف بعمق (٥٠سم) فظهرت كتابة باللغة العربية داخل مستطيل نصها: «أنشىء لتذكار استانلى لادى كرومر المتوفاة فى ١٦ أكتوبر سنة ١٨٩٨م».

أما الجانب الأيسر: فبعد عملية التنظيف ظهرت زخارف مماثلة للجانب الأيمن مع اختلاف فى عدد الأفراد، حيث رسم أربع سيدات، ثلاثة منهن يحملن أطفالاً، وإحداهن مصورة فى وضع من الخلف. أما الجزء الأسفل من هذا الجانب فبعد إزالة طبقة الجص ظهرت كتابة داخل مستطيل تماثل الكتابة فى الجانب الأيمن.

ملاحظات

١ ـ ما زال يوجد على اللوحة فى الجانبين الأيمن والأيسر كتابات بالزيت الأحمر وبعض كتابات بالرصاص وألوان الشمع.

٢ ـ يوجد فى الجزء الأسفل من الجانب الأيسر بقايا أسفلت وقطران، ناتج من عملية الرصف وتحتاج هذه العوالق لإزالتها استخدام المحاليل الكيمائية، فلإزالة كتابات الألوان الزيتية يمكن استخدام محلول «البيريدين» أو محلول «الميثانول» والتريتلامين بنسبة ١: ٣. أما بقع القطران فيستخدم لإزالتها محلول متساوى النسب من البنزين والأمونيا والميثانول ويمكن إزالة القطران أيضًا بواسطة الكيروسين أما ألوان الشمع فيمكن إزالها باستخدام البنزين.

٣ ـ اختفت بعض الحروف الكتابية وهى كالآتى:

أ ـ فى الجانب الأيمن تاريخ وفاة لايدى كرومر.

ب ـ فى الجانب الأيسر بعض حروف كلمتى «لتذكار وآثل».

منقولات الواجهة

يغلق على مدخل الليدى كرومر باب من مصراعين من الخشب، كل مصراع يتكون من أربع حشوات مستطيلة بواسطة سدابتين، الأولى رأسية والثانية أفقية، أما شبابيك المستوى السفلى، فيغشى كلا من الشبابيك الستة عشر من الجهة الشمالية الشرقية شراعة يحيطها إزار خشبى، وقسم داخلها لأربعة مستطيلات. أما الشبابيك الأربعة بالجهة الشمالية الغربية فقد نزع بابها من تغشية قديمة وحل محلها حجاب من الأسياخ الحديدية. وشبابيك المستوى الثانى يغلق على كل منها مصراعان من الخشب، وكل منها مقسم إلى ثلاثة مستطيلات بواسطة سدابتين أفقيتين، وتعلو كل مصراع شراعة اتخذت قمتها جزءًا من قوس وهذا ترديد للوضع المعمارى لقمة كل شباك.

أما شبابيك المستوى الثالث فهى مماثلة لشبابيك المستوى السابق، فى حين أن شباك حجرة السطح يغلق عليه حاليًا شراعة تتبع نظام المشربية الحديثة، وهو من نوع الجرار ذى الوضع الرأسى، وإلى الخلف منها مصراعان، يغشى كلا منهما قطعة مستطيلة من الزجاج.

الواجهة الجنوبية

تمتد هذه الواجهة من الشرق إلى الغرب بمقدار (٦٣,١٣م) بالطرف الغربى منها بروز معمارى يمتد بمقدار (٢,٣٣م) فى مواجهة الواجهة الخلفية لمدخل ليدى كرومر، أما فى

طرفها الشرقى فيوجد بئر المصعد الحديث وسلم صاعد للدور الثانى للمبنى ويبلغ ارتفاع هذه الواجهة (١٦,٩٥م) وتستوعب ثلاثة طوابق، تبدأ من أسفل بالمداخل المؤدية للطابق الأول، وعددها أربعة، خلاف المدخل المؤدى للخارج (الليدى كرومر) والمدخل الأول يلى السابق إلى الشرق ويؤدى إلى قاعة سفلية، ثم مدخل يؤدى للأدوار العليا، ثم مدخلان يؤدى كل منهما لقاعتين سفليتين، وترتفع هذه المداخل عن أرضية الفناء بمقدار (٩٥سم) إذ يوجد ست درجات تؤدى لكل مدخل، ويحد كل درج درابزين من الآجر مغلف بالحجر، والمداخل مستطيلة الشكل يكتنفها من الجانبين كتفان ويتوج المدخل الأول والثانى بعد مدخل الليدى كرومر عقد قوسى، فى حين يعلو الثالث والرابع عتب مستقيم وينحصر بين المدخل الأول ومدخل الليدى كرومر شباكان من مجموعة الشبابيك الموجودة بالواجهة وعددها ثمانية، وهى شبابيك مستطيلة ترتفع عن أرضية الفناء بمقدار (١,٨٥م). أما فتحات المستوى الثانى فعددها خمسة عشر شباكا، بالإضافة إلى وجود شباك بالبروز أعلى مدخل الليدى كرومر وتماثل هذه الشبابيك نوافذ المستوى الأول لا سيما الشباكين الأصليين وبالطرف الشرقى من هذا المستوى باب يعلوه عقد قوسى، يتصل بسلم هابط به (٣٢ درجة). أما فتحات المستوى الثالث فتماثل ما سبق فى عددها وهيئتها وما يغشيها من مصاريع خشبية، إلا أن الباب المفتوح بالمستوى الثانى فتح بدلاً منه شباك، ويتوج الواجهة من أعلى بروز من الآجر المغلف بالمونة يرتكز بأعلاه سور السطح. ويعلو باب الدخول لهذه الطوابق كيان معمارى به فتحة شباك تشرف على بئر السلم الصاعد لأعلى، وهذا الكيان المعمارى يظلل بئر السلم بسقف خشبى يتبع نظام «البغدادلى».

المنقولات: مصاريع الأبواب الخاصة بالمستوى الأول وعددها أربعة ليست قديمة باستثناء اثنين منها وهناك مصراع قديم بالمستوى الثانى. والمصاريع القديمة بالمستوى الأول عبارة عن مصراعين لكل باب على شكل مستطيل (٢,٦٤م ارتفاع × ٥٦سم عرض). ويعلوهما عارضة خشبية غائرة بها زخارف من دوائر وأنصاف دوائر وأشكال مستطيلة يبلغ عرض كل مصراع من مصاريع أبواب المستوى الثانى ٥٧سم وارتفاعه (٣متر)، وكل مصراع من ثلاث حشوات غائرة. أما فتحات النوافذ فيغلق عليها مصاريع خشبية تتبع نظام الشيش الحديث.

الطابق الأرضي

يدخل إلى هذا المستوى عبر ثلاثة مداخل تقع بالجهة الجنوبية لهذا المبنى، ويقع الباب الأول إلى الغرب قليلاً، أما المدخلان الآخران فيصعد بواسطتهما للأدوار العلوية.

الجناح الغربي

يمتد هذا الجناح على شكل مستطيل من الشرق إلى الغرب ويقسم إلى ثلاث حجرات يتقدمها دهليز يتفرع من دركاة الدخول الموجود بها الباب الرئيسى.

الحجرة الأولى

مستطيلة الشكل مساحتها ٥,٧٠ م × ٥,٤٠ م والمدخل فى الناحية الجنوبية، ويكمل هذا الجدار قاطوع خشبى يتخلله قمريات زجاجية، ويستمر هذا الوضع بامتداد هذا

الجانب بالنسبة للحجرات الأخرى، مما يوضح أنه جدار مستحدث ويتوسط الضلع الشمالى نافذة يعلوها عقد مقوس تشرف على شارع الدكتور حندوسة، وبالضلع الغربى فتحة باب متوجة بعتب توصل للحجرة الثانية، والسقف مسطح ويرتكز كل من جانبه الجنوبى والغربى على كمرات حديثة من الحديد.

الحجرة الثانية

تلاصق الحجرة الأولى من الجانب الشرقى ومساحتها ٥,٤٠م × ٢,٣٠م وبضلعها الشمالى نافذة لا تختلف عن نافذة الحجرة الأولى ويقابلها بالضلع الآخر فتحة باب يعلوها عتب خشبى ويرتكز على هذا الضلع قاطوع خشبى حتى السقف، كما هى الحال فى الحجرة الأولى ويتوسط الضلع الشرقى باب مشترك مع الحجرة الأولى والسقف مماثل للحجرة السابقة.

الحجرة الثالثة

إلى الشرق من الحجرة الأولى مساحتها ٥,٤٠م × ٤,٣٥م وبأعلى الضلع الشمالى نافذة وبالضلع الجنوبى القاطوع الخشبى السابق الإشارة إليه، وبوسط هذا الجانب باب الدخول وله عتب خشبى وبالضلع الغربى دخلتان، الجنوبية الغربية أكثر ارتفاعًا وعمقها يبلغ ٤٥سم واتساعها ١,٢٠م والدخلة الثانية اتساعها ٢متر وعمقها ٢٢سم وبداخلها أرفف ويغلق عليها أربعة مصاريع.

دركاة الدخول لهذا الجناح

تقع بالجهة الجنوبية الشرقية، ممتدة من الشرق إلى الغرب، ومدخلها فى الجهة الجنوبية فى دخلة اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٣٥سم ويعلوها عقد مقوس، ويقابل هذا الباب فتحتان، اليمنى اتساعها ١,٤٠م وهى بداية بئر المصعد، ويعلوها عتب مستقيم واليسرى اتساعها ٥٥سم ويعلوها عتب مستقيم، وبالضلع الشرقى فتحة باب فى دخلة اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٥٥سم، ويعلوها عقد قوسى ويقابل هذا الضلع باب دخول آخر بالضلع الغربى باتساع قدره ١,٣٠م ويعلوه عتب مستقيم، ويؤدى هذا الباب إلى الدهليز المستحدث المؤدى بدوره للحجرات الثلاثة السابقة والملاحق الأخرى.

الدهليز

مستطيل الشكل مساحته ١١,٦٠ م × ١,٣٥م ونشأ نتيجة لعمل الجدار المحدد لجانبه الشمالى وتجزئة القاعة ذات الحجرات الثلاث السابق وصفهما.

وينقسم الدهليز إلى ثلاثة أجزاء، أولها أكثر امتدادًا، أما الجزءان الآخران فشبه متساويين.

القسم الأول من الدهليز

يمتد بمقدار ٥,٦٥ م ويتوسط ضلعه الشمالى باب الدخول للحجرة الأولى ويقابله بالضلع الآخر فتحة شباك ترتفع أرضيتها العامة بمقدار ٩٥سم، واتساعها ١,٢٥متر وعمقها ٤٤سم، ويتوجها عقد قوسى، وبالجهة الشرقية منه باب الدخول إليه، أما الجهة الغربية فهى نقطة الاتصال بينه وبين القسم الثانى للدهليز وهى عبارة عن فتحة على جانبيها كتفان، ويتوجها عتب مستقيم.

القسم الثانى من الدهليز

يمتد هذا القسم بمقدار ٢,٣٠م وبالجهة

الشمالية منه باب الدخول للحجرة الثانية ويقابل هذا الباب فتحة شباك، عند ارتفاع ٩٥سم من مستوى الأرضية، اتساعها ١,٢٥م وعمقها ٤٢سم، ويتوجها عقد قوسى، أما الجهة الشرقية فهى نقطة اتصال هذا الجزء من الدهليز بالجزء الذى يليه.

القسم الثالث من الدهلز

يمتد بمقدار ٢,٩٥ م وبالطرف الشمالى الغربى منه باب الدخول للحجرة الثالثة ويقابل هذا الباب باب يؤدى لدورة مياه مستحدثة وكانت فتحة هذا الباب فى الأصل فتحة شباك شأنها شأن الشباكين السابقين لهذا الدهليز، ولكن سويت أرضيتها بأرضية الدهليز، وأغلقت أجزاء منها كى تتلائم مع الفتحة الجديدة، إلا أن المعمار لم يرفع الجدار المستحدث لقمة العقد القوسى الخاص بالنافذة القديمة فترك أثرًا دل على ما كان عليه هذا الجانب قبل تغييره، ولم يكتفِ المعمار بهذا التغيير، بل نجد أن صدر هذا الدهليز كان أكثر امتدادًا ولكنه أغلق بامتداد جدارى يعلوه قاطوع خشبى، ويغشى أرضية هذا الدهليز بلاط مربع حديث والسقف مماثل لما سبق.

ملاحق هذا الجانب

هذه الملاحق عبارة عن دورة مياه مستحدثة ألحقت عند التجديدات بهذه الكتلة وهى مستطيلة الشكل قسمت لمرحاضين الأول «مرحاض بلدى» والآخر «إفرنكى» ويتقدمهما استطراق بالجانب الشرقى منه حوض وجه والسقف مسطح يتخلله أسياخ حديدية على نمط ما سبق وصفه.

منقولات هذا الجناح

أ ـ الأبواب

يغلق على هذه الحجرات مصاريع أبواب كل منها من مصراع واحد مستطيل مقسم إلى جزئين السفلى من حشوتين والعلوى من اثنتى عشرة حشوة مستطيلة ويعلو الأبواب قاطوع خشبى، أما الباب الذى يصل بين الحجرة الألى والثانية فمن مصراعين.

ب ـ الشبابيك

يغشى شبابيك الحجرات الثلاث أرماح حديدية تتقدم مصاريع زجاجية من مصراعين يعلوهما شراعة قمتها قوسية الشكل.

جـ ـ الأدوات الصحية

يوجد بالحجرة الأولى حوض من الصينى يجاوره رف رخامى وبالجهة الشرقية رف آخر، وبالحجرة الثالثة توجد خزانة حائطية يغلق عليها أربعة مصاريع خشبية.

منقولات الدهليز

يلاحظ أنه كان لهذا الدهليز ثلاث نوافذ حولت الجنوبية الغربية منها إلى فتحة باب تغلق على دورة المياه، أما الشباكان الباقيان فيغلق على كل منهما أربعة مصاريع يغشيها الزجاج ويتقدمها شراعة من مصراعين من الخشب.

منقولات الدركاه

لكل من دلفتى باب الدخول مصراعان من حشوتين يتوجهما شراعة ويغشى الشراعة قطعتان من الزجاج والباب الشرقى للدركاة يغلق عليه مصراعان، أما فتحتا الضلع الشمالى من الدركاة فيغلق على الفتحة

المتسعة حجاب من الحديد مستحدث والثانية يغلق عليها مصراع واحد أسفله حشوة خشبية مستطيلة، وباب الدهليز يتكون من مصراعين.

الجناح الشرقى

هذا الجناح على شكل مستطيل يمتد من الشرق إلى الغرب مقسم إلى ثلاث حجرات بواسطة جدارين، ويقع باب الدخول لهذا الجناح فى الضلع الجنوبى من الحجرة الوسطى، وفيما يلى وصف لحجراته:

الحجرة الأولى

ممتدة من الشرق إلى الغرب مستطيلة الشكل طولها ١٣م وعرضها ٧متر ومدخلها بالضلع الغربى اتساعه ١,٢٠م وعمقه ٥٥سم، ويعلوه عتب مستقيم، أما الجداران الشمالى والجنوبى فقد قسما لخمس دخلات بواسطة أربعة أكتاف (٥سم) × (٢٠سم) بروز، ويتوسط أعلى كل دخلة من دخلات الجدار الشمالى فتحة شباك يعلوها عتب مستقيم وهذا من أعمال التجديد إذ أنها كانت أصلاً معقودة بعقد قوسى الشكل، أما دخلات الجدار الجنوبى فلم تشغل جميعها بفتحات للنوافذ، إذ نجد الجنوبية الشرقية عبارة عن باب (١,١٠م اتساع × ٤٥سم عمق) يعلوه عتب مستقيم ويلى هذه الفتحة فتحتان لنافذتين بارتفاع ٩٥سم من مستوى الأرضية، ويبلغ اتساع الدخلة ١,٣٠م وعمقها ٤٠سم، ويعلوهما حاليًا عتب مستقيم كان فى الأصل عقدًا قوسيًا، ويوجد فى أرضية الحجرة خمس قواعد لارتكاز ماكينات الغسيل أحيط باثنتين منها مجرى لتصريف المياه. أما السقف فقد رمم حديثًا فاصبح مسطحًا ومقسمًا لخمس مساحات بواسطة كمر حديد.

الحجرة الثانية

إلى الشرق من الحجرة الأولى مساحتها ٧ م × ٥ م ويعلو الجدار الشمالى شباكان ويتوسط الضلع الجنوبى باب اتساعه ١,٢٠م يعلوه عتب مستقيم، ويتم الوصول إلى هذا الباب من الفناء عبر خمس درجات وبسطة، أما الضلعان الشرقى والغربى فقد قسما لدخلتين بواسطة كتف بارز بمقدار (٢٠سم) امتداده (٦٥سم) ويتوسط الدخلة الخارجية بكل منهما فتحة الباب التى تصل بين هذه الحجرة والأولى والثالثة باتساع ١,٢٥م × ٥٥ سم عمقًا، والسقف مسلح عن طريق كمر حديدى يرتكز بقمتى كل من كتفى الضلع الشرقى والغربى.

الحجرة الثالثة

مساحتها ٨,٥ م × ٧ متر، مدخلها بالضلع الشرقى، اتساعه ١,٢٠م وعمقه ٥٥سم أما الجداران الشمالى والجنوبى فقد قسما لثلاث دخلات بواسطة كتفين يبرز كل منهما بمقدار ٢٠سم بامتداد قدره ٦٥سم، ويعلو كل دخلة من دخلات الجانب الشمالى شباك مماثل لنوافذ الحجرات السابقة، أما دخلات الباب الجنوبى فيلاحظ أنه قد فتح بالدخلة الجنوبية الغربية والأخرى الجنوبية الشرقية شباكان بارتفاع ٩٥سم من مستوى الأرضية فى كل منهما دخلة اتساعها ١,٣٠م وعمقها ٤٠سم ويعلو كل فتحة عتب مستقيم مستحدث كان قوسيًا قبل التجديد والسقف مسطح قوى باربع كمرات حديد.

منقولات الجناح الشرقى

يغلق على باب الدخول مصراعان من

الخشب، يعلوهما شراعة يغشيها الزجاج الأبيض أما شبابيك الضلع الجنوبى للحجرتين الأولى والثالثة، فيغلق على كل منهما أربعة مصاريع، يعلوهما شراعة متحركة يغشيها الزجاج الشفاف، والمصراعان الخارجيان خشبيان أما نوافذ الضلع الشمالى للحجرات الثلاث فيغشى كلا منهما أرماح حديدية تتقدم مصراعين من الزجاج، ويتقدم الأرماح شراعة مغشاة بسلك.

الوحدة الوسطى من مبنى الولادة

تقع هذه الوحدة بين الوحدة الشرقية والغربية لهذا المستوى الممتد من الشرق إلى الغرب وهى عبارة عن مساحة مستطيلة مساحتها ٧م × ٨,٤٥م، فتح فى ضلعيها الشمالى والجنوبى فتحات إذ أن الجدار الجنوبى مقسم كنظيره الشمالى إلى ثلاثة أجزاء بواسطة كتفين (٢٠سم بروز × ١٣سم امتداد) ويقع باب الدخول وسط هذا الضلع فى فتحة اتساعها ١,١٥م ويعلوها عتب مستقيم، والجزءان الجانبيان لهذا الجدار فيهما شباكان عند ارتفاع ٩٥سم من الأرضية فى دخلة اتساعها ١,٣٠م وبعمق ٢٥سم ويعلو كلا منهما عتب مستقيم، وفتحات الجانب الشمالى مرتفع عن مستوى الأرضية بمقدار (٢,٢٠م) وبأرضية الحجرة قاعدتان لماكينات الغسيل يجاورهما حوضان والسقف مسطح على كمرات حديد.

الطابق الثانى

ينقسم هذا المستوى إلى جناحين شرقى وغربى بواسطة بئر السلم الصاعد، ويتكون كل جناح من قاعتين يفصل بينهما دورة مياه يتقدمها دهليز.

الجناح الشرقى

القاعة الأولى

قاعة كبيرة متسعة مساحتها ١٧,٦٨م × ٧,١٨م، وبالجهة الشمالية منها ست نوافذ متماثلة كل منهما فى دخلة عمقها ١١سم يحددها كتفان، وترتفع عن مستوى الأرضية بمقدار ٩٧سم واتساع النافذة الواحدة ١,٢٠م، ويعلو كلا منهما عقد قوسى الشكل ويغلق على كل نافذة مصراعان من الخشب، يتبع نظام الشيش الراجع إلى الخلف ثم مصراعان خشبيان، ويغشى كلا منهما لوح زجاج أما مدخل الحجرة فيوجد فى النهاية الجنوبية من الضلع الغربى، ويقابله بالجهة الشرقية مدخل مماثل يؤدى إلى دورة المياه التى تفصل بين القاعتين، والسقف خشبى مسطح، مجزأ بواسطة الأكتاف البارزة سابقة الذكر، ويفصل كل منطقة عن الأخرى كتل خشبية مصندقة ويلاحظ أن كل جزء على هيئة سدايب ممتدة بشكل غائر وبارز، وقد غشيت السدابات بكتل خشبية مستطيلة.

القاعة الثانية

قاعة كبيرة وفسيحة مساحتها ٢٢,١٨ متر وعرضها ٧,١٠ م ويلاحظ فى هذه القاعة الاختلاف فى نظام الدخلات عن القاعة الأولى، إذ نجد المعمار جعل دخلة فى الطرفين يتوسطهما شباك ١,٢٠م، ثم دخلة متسعة تستوعب شباكين اتساعهما ٤,٨٠متر، وتحصر بينهما دخلتين صغيرتين ويلاحظ أن الدخلة الغربية يتوسطها شباك كالمقابلة لها، أما الدخلة المتسعة التى تليها فيتوسطها شباك فقط، وهذا يخالف ما يقابلها، أما الدخلتان الصغيرتان بالوسط فيتوسط كلا منهما بابان

الأول متسع، يعلوه شراعة علوية والآخر ضيق بدون شراعة، أما الدخلة المتسعة التالية التى تلى دخلتى الباب فهى مصمتة وكان بها فتحة باب ١,٣٠م، تصل بين المبنى الرئيسى للقصر العينى سنة ١٢٢٨هـ/١٨١٣م. وهذا الجناح الذى بنى فى ذكرى الليدى كرومر، أما الدخلة الجنوبية الغربية وهى الأخيرة فمسمطة، ويوجد بالضلع الشرقى شباكان ويوجد بالضلع الغربى المدخل الذى يصل للدهليز المؤدى إلى دورة المياه والقاعة الأولى من هذا الجناح.

الجناح الغربي

المدخل إلى هذا الجناح من الجهة الغربية من بئر السلم، يتقدمه دهليز مستطيل الشكل، وبضلعه الشمالى فتحة المصعد الكهربائى، ويوجد بالضلع الجنوبى نافذة فى دخلة اتساعها ٤٠سم والواقع أن هذا الاتساع بسيط وغير مألوف، إذ أنها كانت فى الأصل نافذة كبيرة، ثم قسمت بواسطة حاجز يشكل الضلع الغربى لهذا الدهليز، وفتحت به فتحة باب تؤدى إلى دهليز آخر ممتد من الشرق إلى الغرب مساحته ١٤م × ١,٨٠م وبالضلع الجنوبى لهذا الدهليز ثلاث دخلات متسعة يتوجها عقد قوسى، أما الفتحة التى تلى باب الدهليز مباشرة فهى التى قسمها الحاجز المستحدث، ويوجد بالضلع الشمالى للدهليز فتحات تؤدى إلى القاعات، ويغطى الدهليز ألواح خشبية مصندقة، ويلى هذا الدهليز دهليز آخر يدخل إليه من باب خشبى مستطيل مساحته ٤,٨٠م × ١,٥٢م من مصراعين، ويقابله فتحة شباك تطل على شارع الكورنيش.

أما الضلع الشمالى للدهليز فيبدأ بمدخل ضيق، يؤدى إلى دورة مياه، ويليها قاعة مربعة (٥,٣٠م) وكانت تستخدم مكتبًا (للحكيمة) ويدخل إليها من فتحة باب مستطيلة يقابلها دخلة بالضلع الشمالى بها فتحة شباك، ويتوجها عقد قوسى، وباقى أضلاع الحجرة مغشاة حتى ارتفاع ٢ متر ببلاطات القاشانى الأبيض ويغطى الحجرة سقف مسطح من الخشب المصندق، ويجاور مكتب (الحكيمة) حجرة مستطيل ٧,٤٠م × ٥,٣٠م يتوسط ضلعها الجنوبى فتحة باب، وبالضلع الشمالى دخلتان ويتوج كلا منهما عقد قوسى، وبكل منهما فتحة نافذة، ترتفع عن الأرض بمقدار ٥٧سم والسقف من خشب مصندق. ويلاحظ بأرضية هذه الحجرة حوامل من الحديد تحمل ألواحًا رخامية ويوجد حوض وسط الضلع الشمالى بين النافذتين.

الحجرة الثالثة «اليمنى»

أصغر حجمًا من الحجرات السابقة وكانت مخصصة لأستاذ القسم ٥,٣٠م × ٤,١٠م وبالضلع الجنوبى منها فتحة باب وبالضلع الشمالى دخلة عمقها ٣٤سم، ويعلوها عقد قوسى، وتوجد بها فتحة النافذة وبالضلع الغربى نافذتان يغلق على كل منهما مصاريع بنفس نظام الزجاج والشيش المتبع فى المبنى.

وفى الضلع الجنوبى من نهاية هذا الدهليز يوجد المطبخ (٤,١٥م × ٢,٤٠م) وبالضلع الشمالى فتحة باب مستطيلة وبوسط الضلع الجنوبى دخلة، يتوجها عقد قوسى، وبالدخلة فتحة نافذة والسقف من خشب مصندق.

بئر السلم

يفصل بئر السلم سطح المبنى إلى

قسمين رئيسيين وهو مستطيل الشكل مساحته (٧,١٠م × ٣,٦٥م) ويحيطه سور مرتفع فتح فى طرفه الجنوبى الغربى والجنوبى الشرقى بابان بينهما بسطة رخامية مجزأة لثلاثة أجزاء وفتح فى الجدار الممتد بين البابين شباك صغير يعلوه عقد قوسى، يغطى هذا البئر سقف خشبى يعلوه خزان مستطيل من الصلب يملأ بالمياه ويستخدم فى توزيع المياه على الأدوار، وهو يشابه نظيره الذى يعلو سطح بيت النساء المقابل له من الناحية الجنوبية.

الطابق الثالث

هذا الطابق على شكل مستطيل يمتد من الشرق إلى الغرب وقد قسم بئر السلم مسقط هذا الطابق إلى جناحين الأول شرقى والثانى غربى. ويقسم الجناح الشرقى إلى قاعتين كبيرتين وذلك على نفس المستوى الثانى يفصل كلا منهما عن الأخرى دورة مياه يتقدمها دهليز يصل بين القاعتين، إلا أنه فى فترة متأخرة انقسمت القاعة الأولى من هذا الجناح إلى قاعتين وبذلك اختلف عن نظام الجناح الشرقى من المستوى الثانى.

القاعة الأولى المستحدثة
من الجناح الشرقى

(٨,٨٠ م × ٧,٣٠ م) يحدها من الغرب بئر السلم، ومن الشرق امتداد نفس القاعة التى كانتا واحدة قديمًا، ولكنها انفصلت بجدار مبنى، وبالجهة الجنوبية فتحة باب الدخول الرئيسى المؤدى إلى الجناح من بئر السلم وهى فتحة مستطيلة الشكل عمقها (٤٠سم) وعرضها (١,٣٠م)، أما الضلعان الشمالى والجنوبى فمتماثلان إذ نجد بكل منهما ثلاث دخلات، عرض كل منها ٢,٢٥م يفصل بينها كتفان فى الوسط ويبرز عن الجدار بمقدار متر واحد، واتساع النافذة ١,٢٠م ويتوجها عد قوسى، أما التغطية فيلاحظ أن المعمار استغل بروز الأكتاف الوسطى لارتكاز كتل خشبية غلفها بألواح حتى يعطيها شكلاً جميلاً، ترتكز عليها الكتل الخشبية الحاملة للسقف الذى يستقر عليها بشكل عمودى، ولإعطاء السقف ناحية بنائية جمالية غلف الكتل من أسفل بألواح خشبية مستطيلة بشكل بارز وغائر على التوالى، وهذا الأسلوب من التسقيف متأثر بالأسقف الإسلامية التى تغطى أماكن جانبية ولكن مع شيء من التطوير.

القاعة الثانية المستحدثة
من الجناح الشرقى

تلى القاعة الأولى، وقد سبق الإشارة إلى أنهما كانتا قاعة واحدة ثم انقسمتا بواسطة جدار مستحدث، به فتحة الدخول إلى هذه الحجرة وهى مماثلة تمامًا لفتحة القاعة السابقة، ويقابل هذه الفتحة باب مماثل تمامًا فى الجدار الشرقى يؤدى إلى الدهليز المتقدم لدورة المياه المؤدى بدوره إلى القاعة الثانية من الجناح الشرقى. ويلى هذه القاعة الدهليز المتقدم لدورة المياه ويؤدى إلى القاعة الثانية من الجناح الشرقى.

القاعة الثانية

قاعة كبيرة مستطيلة الشكل طولها ٢٣,٥٠م وعرضها ٧,٣٠م يحدها من الغرب الدهليز ودورة المياه وبالناحية الجنوبية من الضلع الغربى فتحة باب الدخول كما يوجد فى وسط هذا الضلع كابولان من الحديد على ارتفاع ٩٠سم من مستوى الأرض، يرتكز

عليهما لوح رخامى، وبالضلع الشرقى فتحتان لشباكين يتبعان نفس الهيئة المعمارية وما يغشيها للشبابيك السابقة، ويتوسط هذين الشباكين أيضًا كابولان من الحديد على ارتفاع ٩٠سم من مستوى الأرض عليهما لوح رخامى، أما الضلع الشمالى فمقسم إلى ست دخلات بواسطة خمسة أكتاف وتبرز الأكتاف الثلاثة الأولى عن الجدار بمقدار ٤٥سم، وقد اختلفت الدخلات هنا فى هذا الضلع عن مثيلاتها فى القاعة الأولى إذ يوجد دخلة بها فتحة شباك واحدة وأخرى بها فتحتان لشباكين، كما أن عرض كل دخلة يختلف عن الأخرى كالآتى: الدخلة الأولى من الجهة الشرقية للضلع الشمالى والثالثة والرابعة والسادسة يبلغ عرض كل منها ٢,١٩م وبكل دخلة فتحة شباك واحدة، أما الدخلة الثانية والخامسة فعرض كل منهما ٤,٩٠م وبكل منهما فتحتان لشباكين.

ويقسم الضلع الجنوبى أيضًا إلى ست دخلات بواسطة خمسة أكتاف الثلاثة الأولى من الجهة الشرقية تبرز عن الجدران بمقدار ٢٢سم والرابعة والخامسة بمقدار ٤٥سم، ومقاييس الدخلات كالآتى: الدخلة الأولى من الجهة الغربية عرضها (٢,١٩م) بها فتحة شباك واحدة، يليها الدخلة الثانية وعرضها ٤,٩٠م وبها فتحة شباك واحدة، وتليها الدخلة الثالثة وعرضها (٢,١٩م) وبها فتحة شباك واحدة، والرابعة بها فتحة باب يغلق عليها باب خشبى من مصراع واحد وهذا الباب يفتح على مصعد كهربائى.

والدخلة الخامسة عرضها ٤,٩٠ م بها فتحة باب يغلق عليها باب خشبى من مصراعين ويؤدى هذا الباب إلى امتداد المبنى الرئيسى للمستشفى، والفتحة السادسة وعرضها ٢,١٩م وهى مصمتة وليس بها أى فتحات، ويلاحظ أن السقف به جزء قديم يتبع نظام التسقيف السابق وهو الجزء الشرقى من هذه القاعة حتى بروز الكتفين الرابع والخامس، أما الجزء الباقى من السقف فهو مستحدث ويرجع إلى عمر متأخر وقد أنشىء بعد انهيار تعرض له هذا الجزء من السقف إذ غطى المهندس هذا الجزء بسدايب من الخشب المغطى بالجص (بغدادلى) دعمه بعارضتين من الخرسانة للتقوية.

الدهليز

يفصل القاعة الأولى عن القاعة الثانية دهليز مستطيل الشكل طوله ٥,١٥ م × ٢,١٥م عرضًا، ويحده من الجانب الغربى فتحة مؤدية إلى القاعة الثانية المستحدثة ومن الجانب الشرقى فتحة الباب المؤدية إلى القاعة الثانية، وبالضلع الجنوبى فتحتان بهما نافذتان ويتوسط الضلع الشمالى فتحة باب يغلق عليها باب خشبى يؤدى إلى دورة المياه (٥,٣٥م × ٥,١٥م) المقسمة إلى قسمين بواسطة قاطوع جدارى يتعامد عليه أربعة قواطيع رأسية جهة الشمال، ويقسم القسم الأول الشمالى إلى أربعة مراحيض بدون سقف والقسم الجنوبى مستطيل الشكل ٥,٣٥م × ٢,٩٥م فى جانبيه الشرقى والغربى حوضان رخاميان والسقف من خشب البغدادلى ودورة المياه مستحدثة وكانت فى الأصل قاعة ولكنها استغلت فى فترة متأخرة كدورة مياه فبنى القاطوع الجدارى الأوسط الذى قسمها إلى جزء شمالى وآخر جنوبى.

الجناح الغربى

يفصل هذا الجناح عن الشرقى بئر السلم،

ويدخل إليه بواسطة باب يقابل باب الجناح الشرقى، وقد جعل هذا الجناح للإشراف الطبى ومن ثم فإنه يختلف من حيث التكوين المعمارى عن الجناح الشرقى الذى كان عنابر للمرضى وعلى هذا الأساس فإنه مقسم إلى أكثر من حجرة على الجانبين يفصل بينهما دهليز يبدأ من الجهة الشرقية بدركاة الدخول، ومدخلها بالطرف الجنوبى الشرقى، أما الضلع الشمالى ففيه باب يؤدى إلى كشك للغيار على العمليات ويقابل باب الكشك بانحراف بسيط شباك داخل دخلة، يتوجها عقد قوسى ويلاحظ أن جانبى الدخلة مشطوفان حتى قمة العقد.

(١) الكشك

عبارة عن حجرة بالجهة الشمالية من الدركاة مستطيلة، بالركن الشمالى الغربى حوض يعلوه رف رخامى محمول على كابولين من حديد، وبالضلع الشمالى شباك منحرف إلى الغرب بالنسبة للمدخل، ومتماثل مع الشباك الموجود بالجهة الجنوبية من الدركاة مما يؤكد أن الجدار الذى يفصل الكشك حاليًا جدار مستحدث وكانت كلها مساحة واحدة وقد فصل هذا الكشك عن الدركاة بجدار مبنى يتوسطه باب الدخول، ويعلو الباب والجدار شراعة خشبية مقسمة إلى مستطيلات وتربيعات مغشاة بزجاج أبيض شفاف، وتؤدى الدركاة السابقة إلى دهليز حديث بنهايته شباك قديم يشرف على شارع الكورنيش وعلى جانبيه حجرتان قديمتان.

وعلى جانبى الدهليز عدد من الحجرات الحديثة فى الجهة الشمالية حجرة خصصت مكتبا للحكيمة يليها غرفة ملحقة بغرفة العمليات الأصلية وإلى الجنوب حجرة للأطباء تليها دخلة ثم حجرة.

(١) حجرة مكتب الحكيمة

مستطيلة الشكل ضلعها الغربى عبارة عن جدار مستحدث، ويتوسط الضلع الشمالى شباك، يقابله فى الضلع الجنوبى فتحة الباب، وبالجهة الشمالية الغربية من الحجرة يوجد حوض يعلوه رف من الرخام المرتكز على كابولين من حديد.

(٢) حجرة العمليات

تتكون من حجرتين إحداهما قديمة وهى فى مواجهة حجرة رئيس القسم والأخرى حديثة وملتصقة بحجرة الحكيمة.

(٣) حجرة العمليات الحديثة

من المحتمل أن تكون هذه الحجرة أضيفت إلى الحجرة الأصلية للاحتفاظ بالمعدات اللازمة للعمليات بها بالإضافة إلى أحواض مياه وصنابير أعدت لغسل الأيدى والحجرة مستطيلة الشكل، ومدخلها فى الجهة الجنوبية فى الناحية الشرقية، ويتوسط الجدار الشمالى فتحة شباك، كما أن الجدار الشرقى يرتفع بنفس ارتفاع جدار الباب، ويتوسط هذا الجدار حوضان يجاورهما ثالث، يعلوه رف من الرخام مقام على كابولين من الحديد، أما الجدار الغربى فيتوسط فتحة باب حديثة تؤدى إلى حجرة العمليات القديمة.

(٤) غرفة العمليات القديمة

يتم الوصول إلى هذه الحجرة من باب فى الضلع الغربى من الحجرة السابقة وعن طريق باب الدهليز الرئيسى أيضًا، والحجرة مربعة الشكل، وبوسط الضلع الجنوبى فتحة باب، ويتوسط الضلع الشمالى فتحة شباك،

وبالطرف الجنوبى للضلع الغربى فتحة شباك أيضًا، وبالطرف الشمالى الشرقى من الحجرة رف رخامى محمول على كابولين من الحديد.

ويواجه الجانب الشمالى من الدهليز مجموعة من الحجرات الحديثة ابتداء من الناحية الجنوبية الشرقية لحجرة الأطباء حيث توجد حجرة مستطيلة بالجهة الجنوبية الغربية لها فتحة شباك ويعلوها عقد قوسى الشكل، وبالجهة الشمالية الشرقية فتحة باب ويلاحظ أن جدران هذه الحجرة لا ترتفع حتى السقف، بل عبارة عن قواطيع توجد شبه مقصورة استغلت كممر للأطباء، ويليها حجرة أخرى مماثلة، تستخدم لإعداد الطعام وتوزيعه وبها حوض يجاور الشباك وبها رف رخامى يمتد من الجدار الغربى وينكسر مع الجدار الشمالى، وتحصر من حجرة الأطباء وحجرة التجهيز السابقة دخلة عميقة تشبه الإيوان، ويلى ذلك حجرة لأستاذ القسم وهى حجرة قديمة مستطيلة مساحتها ٤,١٣م × ٤ متر، يقع مدخلها بوسط الجدار الشمالى ويعلوه عقد قوسى، ويقابله شباك يرتفع عن مستوى الأرضية بمقدار متر واحد، ويعلوه عقد قوسى مشطوف الحافة، أما الجدار الغربى فهو مستحدث نظرًا لهدم الملاحق التى بهذا الجانب قبل فتح شارع الكورنيش مما أدى إلى بناء واجهة جديدة لهذه الحجرة والدهليز الذى يصل إليها وكذلك حجرة العمليات التى تواجهها، وبالطرف الغربى من هذا الجدار شباك مستطيل يعلوه عتب.

سطح بيت صحة النساء والولادة

يمتد السطح بامتداد البناء بشكل مستطيل وينقسم بواسطة بئر السلم إلى جزئين غربى وشرقى:

أ ـ الجزء الغربى

مستطيل الشكل يمتد من الشرق إلى الغرب إلى مسافة ١٦,٢٥م ومن الشمال إلى الجنوب ٧,٢٠م ويحده سور يرتفع فى الجهة الشمالية بمقدار ٢,٥متر ويوجد أسفله وعلى أبعاد متساوية فتحات عليها نوافذ حديدية لتصريف المياه، ومن الجهة الجنوبية بارتفاع ٩٥سم، ويحد السطح من الجهة الغربية جدار به مدخل ونافذة لحجرة خلفية مستطيلة الشكل ١٠,٦٠م × ٤,٧٠م بجدارها الجنوبى شباك، أما الضلع الشمالى فيتوسطه شباك، ويوجد باب الدخول بالطرف الجنوبى من الضلع الشرقى يليه من الجهة الشمالية شباك يشرف على السطح، والسقف مسلح، ويقابل الحجرة السابقة حجرة أخرى تلاصق باب الدخول للجزء الغربى من السطح مربعة الشكل يجاورها باب الدخول للسطح يقابله بانحراف جهة الغرب قليلاً شباك صغير.

الجزء الشرقى من السطح

يمتد هذا الجزء من الغرب إلى الشرق بمسافة (٤٧ م) وينكسر جهة الجنوب بمقدار ٧,٦٠م، ويحيطه سور من الطوب الأحمر بارتفاع متر واحد وبالجهات السفلى المشرفة على الخارج فتحات تشبه ما يوجد بالجزء الغربى.

المستوى الأرضى من البروز الجنوبى الملحق بمبنى الولادة

يلاصق هذا المستوى باب الدخول الذى يؤدى من الحديقة الأمامية للفناء الخلفى الفاصل بين مبنى الولادة ومبنى صحة النساء حيث يقع بالجانب الشمالى منه عدة حجرات وعلى الجانب الجنوبى من هذه الوحدة المكونة

حجرة مستطيلة وملحق بالجانب الجنوبى منها.

هذه الحجرة على شكل مستطيل مساحته ٨,٩٥م × ٥متر، يعترض مسار جداريها الشمالى والجنوبى كتفان، ويبرز كل منهما عن الجدار بمقدار (٢٥سم) ويمتد بمقدار (٧٠سم) وفى الجهة الشمالية من الجدار الشمالى شباك يرتفع عن الأرضية بمقدار (١,٠٥م) فى دخلة اتساعها (١,٢٠م) وعمقها (٤٠سم) ويتوجها عتب مستقيم، ويقابله فى الضلع الآخر بالجانب الجنوبى الغربى منه فتحة اتساعها (١,٩٧م) وعمقها (٧٢سم) يتوجها عقد نصف دائرى وهذه الفتحة تؤدى للملحق ويتوسط الضلع الجنوبى فتحتان: الغربية اتساعها ٢,٦٠م وعمقها ٦٥سم، ويعلوها عقد قوسى، والشرقية فتحة شباك عند ارتفاع (١,١٥م) واتساعها (٦,٢٠م) وعمقها (٤٠سم) يتوجها عتب مستقيم، والسقف عبارة عن مستوى منخفض يغطى الجانب الغربى على شكل القبوات والشرقى يغطيه سطح. أما الملحق الموجود فى الجانب الغربى فمساحته ٥,٣٠م × ٣,٥٥م ويغطيه أقبية ضحلة متوالية.

الدهليز

ويقسم هذا الدهليز المستوى الأرضى لبروز مبنى الولادة إلى جزءين، ويمتد هذا الدهليز من الشرق إلى الغرب بطول قدره ٦,٤٨م وعرض قدره ٢,٥٨م وعلى جانبيه شباكان، الجنوبى خاص بالحجرة السابقة، أما الآخر فيتبع حجرة اتخذت كمحطة للكهرباء ويلى هذا الشباك باب الدخول لهذه الحجرة، وهو متوج كالشباك بعتب مستقيم وبالضلعين الجنوبيين لهذا الدهليز فتحة اتساعها ١,٦٥م × ٤٨سم عمقًا، ويتوج كلا منهما عقد نصف دائرى والسقف مسطح.

فرن توليد البخار والمياه الساخنة

يقع بالطرف الشمالى من الحديقة الأمامية فى مواجهة الواجهة الشرقية لمبنى الولادة وحجرة مساحتها (١٧,٣٠م × ١١,٦٠م) يغشى أرضيتها بلاط أحمر ويغطيها سقف جمالونى على مستويين مرتكز على كمرات حديد ويتخلله شبابيك للإضاءة والتهوية، وفى الجانب الجنوبى من مساحة هذا الفرن ثلاثة أفران لتوليد البخار، فى حين يوجد فى الجانب الشمالى الغربى فرنان لتسخين المياه للمرضى، ويتقدم الواجهة الجنوبية لهذا الفرن مدخنة مربعة الشكل، ارتفاعها (٢٤م) وفى الناحية الجنوبية من المدخنة مبنى مستطيل مقسم لثلاث حجرات، فيها حجرتان للتخزين والثالثة لحرق النفايات.

أعمال الحفر بموقع قصر العيني القديم ونتائجها المعمارية

أسفرت أعمال الحفر (لوحة 338 و391) التى جرت فى قصر العينى فى المدة من ٢٨/١/١٩٧٩م وحتى ١٥/٣/١٩٧٤م عن ظهور مبانٍ هامة، وتركزت أعمال الحفر فى منطقتين أساسيتين الأولى بداخل حديقة القصر والثانية فى كلية الصيدلة، وفيما يلى وصف تفصيلى لهذه الحفائر وما تخلف منها من تحف مختلفة.

أولاً ـ المنطقة الأولى: حديقة القصر

(لوحات 371 ـ 378 ، 380 ، 381):

بدأ العمل فى داخل حديقة القصر بإجراء مجس صغير بقصد اختبار طبيعة المكان، وذلك فى الناحية الجنوبية الشرقية من الحديقة وهو المجس رقم (١)، ثم انتقل العمل بعد ذلك أسفل فسقية القصر الحديثة بعمل مجس آخر هو المجس رقم (٢)، حيث ثبت أثرية المكان وقدمه فاستعيض عن المجس بإجراء حفائر منظمة تتبع نظام الطبقات حيث تكشفت مجموعة هامة من المبانى وأجرى مجس آخر إلى الناحية الجنوبية الشرقية من الآثار المكتشفة أسفل الفسقية، أسفر عن ظهور بداية سرداب طويل ممتد فى الاتجاه الجنوبى حتى يصل إلى مبنى صحة الرجال ويستمر أسفله، وفى الناحية الشمالية من الآثار المكتشفة فى حديقة القصر أجرى عمل مجس آخر بجوار مدخل بيت صحة النساء كشف عن وجود سرداب آخر ممتد فى الاتجاه الشمالى أسفل بيت صحة النساء يتفرع إلى سردابين يمتدان فى الاتجاه الشمالى.

سير الحفائر

بدأ العمل بإجراء المجس رقم (١) فى الناحية الجنوبية الشرقية من حديقة القصر الداخلية فى جزء من ممر مستطيل الشكل يحيط به من الناحيتين رصيف حديث، وكان يشغل هذا الممر قبل إجراء المجس شجيرات صغيرة، وبعض النباتات المزروعة حديثًا، وتم عمل هذا المجس بطول ٣,٢٥م وعرض ٢,٣٠متر جرى فيه الحفر على مستويين: الأول فى الناحية الجنوبية بعمق (٩٠سم)، حيث عثر على دكة من الخرسانة المسلحة، أما المستوى الثانى فتم عمله بالناحية الشمالية بعمق (٢,٤٠م) حيث بدأ ظهور رشح المياه. وتخلف من هذا المجس مجموعة من قطع الفخار الغير المصقول، وقطع صغيرة من الخزف المزجج الذى يرجع إلى عصر المماليك بالإضافة إلى قطع من الرخام الأبيض.

وبعد أن تم التأكد من خلال هذا المكان من قدمه وشواهده الأثرية التى تخلفت من المجس السابق، انتقل العمل إلى إجراء مجس

آخر أسفل فسقية القصر التى تتوسط حديقة الفناء وتطل عليه الواجهات الخلفية للمبنى الرئيسى ومبنى صحة النساء ومبنى صحة الرجال، والفسقية حديثة مبنية من الآجر ومكسوة بطبقة من الإسمنت ولها إطار بارز مستدير حولها من الخارج، ويحيط بها فناء الحديقة المزروع بالشجيرات الصغيرة، بالإضافة إلى وجود أشجار كبيرة يرجع عمرها إلى فترات طويلة ماضية، وأسفر المجس أسفل الفسقية بعمق ١,٦٥م عن العثور على أساس جدران رؤى معها توسيع منطقة الحفر وإذا بمجموعة هامة من الأبنية تتكشف تحت هذه الفسقية وفيما يلى وصف لها.

تم الكشف عن ثلاث طبقات من الرديم الأولى وهى العلوية أحدثها بارتفاع ٩٥سم والوسطى الثانية بارتفاع ٢٢سم وهى عبارة عن طبقة من الطفل الأصفر القديم، وهى فى الحقيقة تعد طبقة هامة جدًا، نظرًا للعثور عليها فى كل ما تم حفره من مواقع بحديقة القصر، أما الطبقة الثالثة التى تقع أسفلها فهى الطبقة التى بدأت أساسات الجدران تتكشف معها.

وعثر فى هذا الموقع على مجموعة هامة من الأبنية، بنى بعضها من الآجر والآخر من مادة الحجر الجيرى من الواضح منها أنه يتوسط هذا الموقع سطح بناء مستطيل الشكل مساحته ٩,٧٠متر × ٥,٦٥متر، ودكته من السطح قوية جدًا وصلبة وقد تم عمل مجس فى الناحية الشمالية الغربية من البناء ولعمق مترين، تبين منه استمرار الجدار فى العمق فى باطن الأرض. ويحف بسطح المبنى من أعلى ومن جهاته الأربع إطار بارز إلى الخارج على شكل مجراة صغيرة تبرز بمقدار ٥٠سم من السطح، اتساعها ٢٥سم، معدة إعدادًا جيدًا، وهى ما زالت فى حالة طيبة من الحفظ، لا سيما فى الضلع الجنوبى الشرقى والضلع المقابل له، وعثر على بعد ثلاثة أمتار من الزاوية الجنوبية الشرقية للمجرى المحيطة بسطح البناء على فتحة سرداب عرضها ٧٦سم وعمقها ٧٠سم ـ وهو العمق الذى أمكن تنظيفه نظرًا لظهور رشح المياه ـ ووجد مجدال حجرى سميك (٣٥سم × ٨٥سم) يغطى فتحة السرداب من أعلى.

يتجه هذا السرداب فى الاتجاه الجنوبى الشرقى ونظرًا لكمية الأتربة العالية والتى سدت مجرى السرداب وأسقطت بعض مجاديله التى تغطيه، فقد تم عمل مجس (المجس رقم ٣) على بعد ٤,٤٠م، إذ تم رفع طبقة رديم بارتفاع (٢م) تبين بعدها استمرار السرداب فى الاتجاه الجنوبى بعرض ٧٠سم تغطيه المجاديل الحجرية.

أما المجس رقم ٤ فقد كشف عن سير امتداد نفس السرداب على بعد ٢,٨٥متر من المجس السابق طوله (٢,٢٥م) وعرضه (٢,١٠م) وأسفر عن ظهور بقية امتداده، إلا أنه لوحظ أنه يزداد عرضًا، إذ يبلغ ٧٨سم بدلاً من ٧٠سم، وقد كشف المجلس رقم (٥) عن امتداد السرداب السابق فى الاتجاه الجنوبى، إلا أنه لوحظ أن المجاديل الحجرية التى تغطيه تقع مباشرة على عمق ١,٣٠متر من سطح أرضية الحديقة مما يدل على ارتفاع نسبة امتداد السرداب، كما اتضح أنه يتصل بسرداب آخر ممتد فى الناحية الشرقية والناحية الغربية ويتقابل مع هذا السرداب فى هذا المجس، وتغطية أيضًا المجاديل الحجرية الكبيرة من مقاييس مختلفة (٩٨سم × ٢٣سم × ١٩سم) ومن الواضح جودة بنائه، وتم عمل المجس رقم (٦) فى الناحية

الشرقية من حديقة القصر لتحديد مساره الجديد إلا أنه لم يظهر امتداده من خلال هذا المجس.

وعمل المجس رقم (٧) لتحديد سير السرداب الرئيسى السابق الممتد جنوبيًا وفعلاً عثر على عمق ١,٤٠م على امتداده أسفل مدخل بيت صحة الرجال جهة عامود ودعامة المدخل فى الناحية الشرقية، وأمكن تنظيف مساحة قدرها ٩متر) من عمق امتداد السرداب أسفل المبنى، والذى اتضح أيضًا أنه لا زال يمتد أسفل هذا المبنى إلا أن أعمال الحفر توقفت خوفًا من سقوط المبنى.

وعلى هذا الأساس فإن هذا السرداب الممتد من سطح البناء المكتشف أمكن تتبعه على طول ٣٠,٧٠متر حتى بيت صحة الرجال.

وتم كشف مجموعة هامة جدًا من الأبنية مصطفة فى الناحية الشمالية الغربية والناحية الشمالية الشرقية بالنسبة لسطح البناء المكتشف وفيما يلى وصف لها.

أ ـ أبنية الجانب الشمالى الغربى:

يبلغ طول هذه الأبنية ١٨,٣٠ م × ٢,٨٠ م عرضًا بارتفاع ٩٢سم (ارتفاع أعلى جزء) وتبدأ أبنية هذا الجانب فى الزاوية الشمالية ببناء حجرى مدرج متهدم مستطيل المسقط مساحته ٣,٥٥م × ٢,٦٥م بنى من كتل حجرية كبيرة مصقولة (مقاس الحجر «المدماك»: ٥٥ × ٣٠ × ١٢سم، ٦٠ × ٣٢ × ٢٥سم، وعثر وسط هذا البناء المدرج، خاصة فى الزاوية الشمالية على كتل متهدمة من الحجر تمتد على الجانب الشمالى الغربى منه، أما بقية الفراغ من الداخل فهو رديم، تم حفر ٨٠سم من عمقه، ومن المحتمل أن هذا الجزء كان مبلطًا بتربيعات من الحجر الجيرى، كذلك من الواضح وجود أربعة مستويات له.

المستوى الأول بارتفاع ٧٨ سم والثانى بارتفاع ١٢ سم والثالث ٢٦ سم والرابع ٢٦سم ليصبح الارتفاع الكلى له ٩٢سم وهو الارتفاع الباقى حاليًا، ويلاحق هذا البناء من الناحية الجنوبية الغربية مباشرة بناء آخر مستطيل الشكل يشكل مسطبة على معظمها بقايا من تربيعات حجرية، ويبلغ طول هذا الجزء ٥,١٥م وعرضه ١,٦٥م وارتفاع جداره فى الناحية الشمالية الغربية ٣٠سم، وتتراوح مقاييس البلاطات ما بين ٣١ × ٢٨سم، ٦٠ × ٣٨سم[٢]، ويبلغ الفاصل بين هذه المسطبة وبين سطح البناء المواجه له ٢,٧٠م، ويلاحظ وجود قاعدة عمود مثمنة الشكل من الحجر الجيرى على بعد ثلاثة أمتار من الكتلة البنائية الشمالية على امتداد الجدار الشمالى الغربى، ويرجح وجود قاعدة عمود مثمنة أخرى على امتداد ثلاثة أمتار وهكذا ينقسم الجدار الشمالى الغربى إلى ثلاثة أقسام متساوية بين الكتلتين البنائيتين الركنيتين الشمالية والجنوبية، اتساع كل منها ثلاثة أمتار.

ويعلو قاعدة العمود بقايا جزء صغير من العمود نفسه وجدت بالرديم يبلغ ارتفاعها ٢٩سم، أما الجزء رقم (٣) فهو فى الواقع امتداد طبيعى للجزء السابق رقم (٢)، إلا أنه لم يبق منه سوى دكته وبعض البلاطات الحجرية المماثلة للجزء السابق، إذ نجد فى الناحية الغربية سبع تربيعات (منها ست مربعة الشكل وواحدة مستطيلة) أما الجزء رقم (٤) الذى يقع فى النهاية الجنوبية الغربية فهو مستطيل الشكل من الحجر الجيرى ٣,٤٠م × ٢,٦٥متر وهو مماثل إلى حد

كبير للجزء الشمالى السابق وصفه، مما يحتمل معه أن هذه المجموعة من الأبنية كانت تتكون من جوسقين فى هذا الجانب بينهما جلسة مستطيلة كبيرة (وهى الأجزاء ٢، ٣).

وعثر فى النهاية الغربية لهذه المساحة على دكة صلبة مستمرة فى الاتجاه الغربى استمر الكشف عنها وهى دكة صلبة قوية، كما عثر على قطعة من الجص ربما كانت جزءًا من صنجة عقد.

(ب) أبنية الجانب الشمالى الشرقى

أسفر الحفر فى هذا الجزء عن العثور على قاعة مستطيلة الشكل ممتدة من الجانب الشمالى إلى الجانب الجنوبى، يبلغ طولها وفقًا لما هو مكتشف منها ٥,٦٨م × ٢,٧٢م عرضًا، لها دكة قوية كانت فى الأصل من كتل حجرية كبيرة قوية وسميكة وجد كثير منها متهدمًا بالموقع، وقليل منها باقٍ فى الدكة نفسها خاصة فى الزاوية الجنوبية، ولم يبق حاليًا من جدرانها سوى آثار للجدار الشرقى الممتد من الشمال إلى الجنوب بارتفاع (٢٢سم) من الحجر الجيرى ارتفاعه ٣٢سم وقطره ٦٦سم، يرتكز عليه جزء صغير من بدن العمود، أما الجدار الباقى فهو غير كامل، إذ يبلغ طول الجزء الباقى منه فى الزاوية الشمالية ٢,٥٥م × ٥٤سم (سمك الجدران).

ويلاحظ وجود فاصل بعد ذلك بطول ١,٥٠متر حيث يوجد قاعدة لعمود مثمن الشكل مماثل للقاعدة السابقة، ولكنها متهدمة بعض الشيء، مما يرجح معه وجود مدخل فى هذه الناحية.

كما تم الكشف عن مجراة صغيرة بعرض ١٥ سم، تصب فى المجراة التى تحيط بسطح البناء الرئيسى فى الناحية الشمالية الشرقية، وتبدأ من نقطة الالتقاء فى الزاوية السابق الإشارة إليها وفى الاتجاه الشمالى بطول٣,٢٢م، ثم تنكسر مباشرة فى الاتجاه الجنوبى بميل قليل وبطول قدره ٨,٦٠م، ولم يتكشف المصدر الذى تأخذ منه المياه وذلك لتوقف أعمال الحفر.

أما ما عثر عليه من قطع أثرية فى هذا الموقع الرئيسى فهو تحف من خزف أو عملة أو قطع زجاجية (انظر الكشوف المرفقة).

سرداب صحة بيت النساء

(لوحات ٣٨١ ، ٣٨٥):

بدأ العمل فى هذا الجانب ناحية مبنى صحة النساء بعمل مجس ٤,٨٠م × ٢,٥٠م حيث عثر على عمق ١,١٠م من مستوى سطح الأرض على سرداب مبنى فى باطن الأرض من الحجر الجيرى، جرى تتبعه فى مواجهة المبنى فوجد أنه مستمر حتى مسافة ٤,٨٠م بعرض ٦٥سم، حتى جدار المبنى وبارتفاع ١,٤٠متر حيث اعترضه كتلة صلبة خرسانية، لذلك تم نقل العمل إلى الداخل، من حجرة صغيرة تؤدى إليها ردهة طويلة وذلك تفاديًا للجدار المبنى والكتلة الخرسانية وبالتالى أمكن الوصول إلى استمرار سير السرداب فى الناحية الأخرى، وقد عثر فى الداخل على فتحة مدخل معقودة بعقد نصف دائرى من الآجر من قوالب صغيرة الحجم أما بقية امتداده فمن حجر الدقشوم.

ويبلغ ارتفاع الجزء المكتشف من هذا المدخل (٢ م) بعرض ٨٠ سم، أما مقاييس العقد فهى ٦٥سم × ٦٥سم، ويلاحظ أن هذا العقد مصمت قليلاً بحشو من قطع الآجر

والدقشوم الصغير، ويرتكز على عتب حجرى، أسفله مباشرة الكتلة الخرسانية السابق الإشارة إليها والتى تعترض امتداد السرداب.

ويؤدى السرداب إلى حجرة سفلية مقاسها ٢,٦٠م × ٢,٢٢م وبالجدار الغربى منها «كوة» كانت معدة ليوضع بها مسرجة أو وسيلة إضاءة أخرى، وعلى عمق (٢,٥٠م) عثر فى هذه الحجرة على مجموعة هامة من القيود الحديدية والسلاسل بعضها كان يستخدم لقيد فرد واحد والبعض جماعية، تضم عددًا من القيود فى سلسلة واحدة، كما عثر أيضًا داخل هذه الحجرة على «سكرجة» باب كبير وزنها ٣٤ كجم، وفى الاتجاه الشمالى للحجرة تم العثور على سردابين متوازيين، يمتدان فى الاتجاه الشمالى، أحدهما فى الناحية الغربية بعرض ٦٦سم وقد أمكن الوصول إلى هذا السرداب إلى عمق حوالى ٤م، ثم سد بعد ذلك بواسطة جدار، بالكشف عنه تبين أنه يشكل جدار حجرة أخرى تقع فى الناحية الشمالية للحجرة الأولى، أما السرداب الذى يقع فى الناحية الشرقية، وهو بعرض ٥٤سم، أمكن السير فيه إلى مسافة ٢متر، ولما تعذر السير فيه خشية انهيار أرضية المبانى العلوية عمل مجس آخر على بعد ٣م من مكان توقف الحفر، وتم العثور على بقية امتداد هذا السرداب وأمكن السير فيه لمسافة حوالى ٢,٥متر، وهذا الامتداد يسير فى الاتجاه الشمالى منحرفًا بعد ذلك قليلاً، ولم يتم تنظيفه بعد.

ثانيًا ـ سرداب كلية الصيدلة

(لوحات 379 ، 382 ـ 384):

يمثل هذا السرداب منطقة العمل الثانية الذى بدأ العمل فيها يوم ١٩٧٩/١/٢٩م وذلك للتنظيف حول فتحة معقودة تخلفت من أعمال الهدم بالموضع الذى تقوم إحدى شركات البناء التابعة لجامعة القاهرة بتنفيذها وأسفر العمل بعد تنظيف السرداب عن وضوحه تمامًا.

وهو عبارة عن سرداب طويل ممتد فى الاتجاه الغربى جدرانه سميكة من الدقشوم فى الفضاءات الجانبية والآجر فى قوس العقد، ومكسو من داخله بطبقة سميكة من الملاط (الخافقى) وهو على هيئة قبو طولى عقده نصف دائرى (فتحة العقد ٧٢سم) وارتفاع السرداب ١,٦٣م، وطول الجزء المكتشف منه حتى الآن ٢٢متر، وتوجد فتحة للتهوية يغطيها قرص من الحجر الجيرى على عمق ١٧متر من بداية الفتحة المعقودة قطره (٣٢سم).

ويلاحظ وجود كسر فى الجدار الشمالى والجنوبى للسرداب بعد فتحة التهوية بمسافة (٣م) كذلك يشاهد عتب حجرى على بعد (٢,٥٠م) من بداية الفتحة مستطيل الشكل ممتد فى الاتجاهين على بعد (٢,٥٠م) من بداية الفتحة، ويقع هذا السرداب مباشرة، أسفل مبنى المشرحة القديمة للقصر العينى، وتخلف منه قطع من العملة وقطع من الخزف المملوكى والفخار المطلى بالمينا (أنظر السجل).

تحليل المبانى

كشفت حفائر قصر العينى عن طرز هامة من العمائر الإسلامية، تعتبر فى حقيقتها جديدة على المكتشفات الأثرية، يمكن تلخيصها فى أمرين هامين، الأول ما اكتشف فى حديقة القصر، والثانى تلك المجموعة الهامة من السراديب فى باطن الأرض.

أولاً ـ أبنية حديقة القصر

تشكل هذه الأبنية الهامة فى أغلب الاحتمال منظرة معدة إعدادًا جيدًا، ورغم ما تم كشفه فى فترة وجيزة عن جانبين من الجوانب الأربعة التى كانت تحف بسطح البناء، فإنها تعطى التصور العام لهذه المنظرة إذ يقوم فى الجانب الشمالى جوسقان مدرجان من كتل كبيرة من الحجر الجيرى، على شكل مستطيل ربما كان يغطيها قبوة، ويحصران بينهما جلسة مستطيلة كبيرة الشكل، أما الجانب الشرقى فكان عبارة عن قاعة مستطيلة كبيرة الشكل، يتخلل جدرانها أعمدة مثمنة الشكل تحمل السقف وبطبيعة الحال فإنه من المحتمل أن يكون الجانبان اللذان لم يتم الكشف عنهما يماثلان الأجزاء المكتشفة.

كذلك تبرز أهمية هذا البناء المكتشف لما ارتبط بحديقة قصر العينى من نقل جثمان القائد الفرنسى كليبر إليها مما لا يستبعد معه أن يكون هذا الموقع هو المكان التاريخى الذى شهد مراسم دفنه التى وردت فى كتب المؤرخين.

وحقًا فإن نظرية توارث أهمية المكان (التى يمكن تطبيقها) تبدو واضحة فى هذا الموقع، فمن المحتمل أن تكون هذه المنظرة من العصر المملوكى وأعيد بناؤها فى العصر العثمانى، وفى التجديدات الأخيرة شيدت فسقية عليها، والتى تحمل معنى هامًا، فالمنظرة هى مكان جميل للجلوس والفسقية تعبير عن نفس الروح.

وتخلف عن هذا الموقع مجموعة من القطع الخزفية والشبك التى ترجع إلى عصور مختلفة، وقطع من العملة ترجع إلى العصر المملوكى والعثمانى (انظر السجل).

ثانيًا ـ مجموعة السراديب

(لوحات 378 ـ 386):

لها بدورها أهميتها التاريخية ويمكن أن تؤدى إلى حقائق تاريخية وذلك من حيث استخدامها فى ضوء تصميمها وما عثر عليه فيها.

فعلى سبيل المثال سرداب بيت صحة النساء نجده يؤدى إلى حجرة من خلال مدخل معقود بعقد نصف دائرى وعثر بداخل هذه الحجرة على كمية من القيود للأرجل وكلابشات وسلاسل حديدية، بعض منها كان مثبتًا فى الجدران وكثير منها له أقفال كانت تستخدم بطبيعة الحال فى تقييد المسجونين، كما أن الحجرة نفسها يتفرع منها سراديب أخرى تؤدى إلى حجرات، اكتشف منها حجرتان، وكانت الحجرة التى تم كشف مجموعة الكلبشات والسلاسل بها تضاء إضاءة بسيطة، كما دل على ذلك الكوة الصغيرة بالحائط، وكان لها باب ثقيل جدًا بدليل «السكرجة» التى عثر عليها فيها، ويرجح أنها ردهة تلى المدخل ويبدأ منها السرداب المؤدى إلى باقى الحجرات.

ومثل هذا النوع من المبانى لم يكتشف أمثلة له من قبل وبالتالى تعطى جديدًا لعلم الآثار وتوضيح الحقائق التاريخية.

أما السراديب الأخرى فى حديقة القصر فهناك احتمالات مختلفة بخصوص وظيفتها واستخدامها، غير أنه من الملاحظ أيضًا أنها نظيفة وخالية من شوائب التصريف، ومبنية بعناية تامة بعضها من الحجر كتلك المجموعة التى تتفرع من حديقة القصر يغطيها مجاديل حجرية ضخمة، وبعضها من الآجر ويغطيها قبوة مثل سرداب كلية الصيدلة.

وتجيب سراديب حفائر قصر العينى على كثير من التساؤلات التاريخية، منها مثلاً ما ورد فى المراجع التاريخية من حيث استخدام بعض السراديب للتنقل من مكان إلى مكان فى القصر الواحد أو فى المدينة، أو الانتقال إلى خارجها أو استخدامها للهرب عند التعرض للهجوم المفاجىء أو للاختباء أو إخفاء الثروات أو حفظ الأغذية والأدوية أو المواد الكيميائية فى وقت لا توجد فيه الثلاجات أو لنقل المياه أو التصريف.

وقد تكون هذه السراديب مكانًا لنقل التجارة لصاحب القصر ونقلها عبر السراديب من النيل وإليه، خاصة وأنه كان يوجد ميناء بهذه المنطقة، كما قد تستخدم الحجرات السفلية أحيانًا للإيواء فى فصل الصيف أو فى فصل الشتاء.

وما عثر عليه من عملات تؤكد نسبة هذه السراديب إلى العصر المملوكى وتعطى فى مجموعها إشارات واضحة لاستخدامها والمرور فيها فى بعض الأوقات كذلك فإن تنوع مبانيها ما بين الأحجار وتغطيتها بالمجاديل الثقيلة وبنائها من الآجر من جدران سميكة، وتغطيتها بطبقة من المونة «الخافقى» معتنى بها، وتسقيفها بقبو نصف دائرى من الآجر (سرداب الصيدلة) تعطى تصورًا واضحًا عن استخداماتها الهامة فى تلك العصور.

ولا شك أن استكمال هذه الحفائر سيعطى التصور الشامل لما كانت عليه هذه المبانى والسراديب من أهمية ولن يتضح ذلك بصورة جلية إلا بعد هدم المبانى حتى يكون هناك سطح كبير يمكن الحفر فيه(١).

(١) لم يتيسر ذلك لظروف خارجة عن إرادتنا.

التحف الأثرية الناتجة من حفائر قصر العيني القديم (*)

نتج عن أعمال الحفر بموقع قصر العينى القديم العثور على مجموعات من التحف الأثرية من مختلف المواد من الخزف والفخار، والقيود الحديدية، والمسكوكات، والزجاج، وفيما يلى ثبت بالتحف المكتشفة وبيان موادها وأنواعها ومقاساتها ومكان العثور عليها وتاريخ العثور.

(١) الخزف والفخار (لوحة 389):

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
١	قطعة صغيرة من الفخار المطلى بالمينا عبارة عن جزء من سلطانية عليها كتابة باللون الأصفر تقرأ «الأعز» يحيط بها إطار بنى اللون وهى ترجع إلى العصر المملوكى.	سرداب كلية الصيدلة على بعد ٣ متر.	٥ × ٥ سم	١٩٧٩/١/٢٩م
٢	شبك من الفخار الأحمر المصقول عليه زخارف هندسية وعلى مقدمة الشبك زخارف محفورة متعرجة ويزخرف البدن خطوط رأسية متجاورة أسفلها زخارف مفصصة منفذة بطريقة القالب، ويلاحظ وجود كسر حول الإطار العلوى والحافة للشبك وهو من العصر العثمانى.	فناء قصر العينى أسفل الفسقية بعمق ٣متر.	قطر ١,٦ سم	١٩٧٩/٢/٢٩م
٣	شبك من الفخار الأحمر المصقول جزء من الحافة مفقود وعليه زخارف من مثلثات قائمة على قاعدتها وأخرى قائمة على إحدى زواياها بداخلها زخارف من نقط محفورة وغائرة أما مقدمة الشبك فتحتوى على زخارف قوامها وردة غير كاملة من ست بتلات، والمقدمة تأخذ شكل ورقة اللوتس. العصر العثمانى.	فناء قصر العينى أسفل الفسقية بعمق ٣متر.	طول ٥,٥سم قطر ١,٦سم ارتفاع ٢,٧سم	١٩٧٩/٢/٢٩م
٤	جزء من حافة صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء عناصره الزخرفية تشتمل على زهور زرقاء اللون وذلك على أرضية خضراء فاتحة ويزخرف وسط الطبق زهرة زرقاء اللون ومن المحتمل أن يكون هذا الصحن من صناعة إيران فى القرن السابع عشر الميلادى.	فناء قصر العينى أسفل الفسقية بعمق ٣سم.	سمك ١,٥ م ١٩٧٩/٢/٣م	

(*) تم حفظ هذه التحف بمتحف قسم الآثار الإسلامية، بكلية الآثار ـ جامعة القاهرة.

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
٥	شبك كامل من الفخار طينته سوداء عليه زخارف محزوزة عبارة عن خطوط رأسية متجاورة جهة المقدمة.	أسفل الفسقية على عمق ٣متر.	ارتفاع ٤,٣سم قطر ٢,٩سم	١٩٧٩/٢/٣م
٦	جزء من بقايا إناء من الفخار طينته صفراء ومزجج من الخارج باللون التركوازى مفقود منه أجزاء كثيرة يتميز بسمكه.	أسفل حديقة القصر _ (الفسقية) على عمق ٧٠سم الجانب الشرقى.	ارتفاع ١٢سم قطر القاعدة _ ٨سم	١٩٧٩/٢/١٢م
٧	جزء من مسرجة من الفخار المزجج باللون الأصفر مفقود منها أجزاء كثيرة وترتكز على قاعدة صغيرة مستديرة.	أسفل حديقة القصر (الفسقية) عمق ٨٠سم الجانب الغربى.	قطر القاعدة ٤سم ارتفاع ٤سم	١٩٧٩/٢/١٣م
٨	شبك كامل من الفخار طينته رمادية اللون عليه من الداخل بقايا من التبغ وعليه من الخارج زخارف محزوزة فى صفوف أفقية.	السرداب الرئيسى (الجنوبى) على بعد ٦٠سم من البداية.	ارتفاع ٤,٧سم قطر ١سم	١٩٧٩/١/٢٢م
٩	بقايا شبك من الفخار عليه زخارف هندسية من خطوط متقاطعة تحصر بينها أشكال معينات صغيرة.	السرداب الرئيسى (الجنوبى) على بعد ٦٠سم من البداية.	ارتفاع ٥ سم قطر ١,٦سم	١٩٧٩/٢/٢٣م
١٠	شبك من الفخار الأحمر غير كامل مفقود من حافته أجزاء ومقدمته عليها زخارف هندسية بارزة من خطوط رأسية وعلى جسم الشبك زخارف من خطوط رأسية يليها اربعة صفوف أفقية من زخارف على شكل زجزاج.	السرداب الرئيسى (الجنوبى) على بعد ٦٠ سم من البداية.	ارتفاع ٤,٣ سم قطر الحافة ٣سم	١٩٧٩/٢/٢٥م
١١	شبك من الفخار الأحمر مفقود من فوهته أجزاء وجسمه (بدنه) مفصص على شكل زخرفة ورقة اللوتس المصرية.	سرداب صحة النساء على بعد ٤٠ سم.	طول ٦,٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٦م
١٢	قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء باللون الأزرق واللون البنى الفاتح على أرضية بيضاء، قوام زخارفها زخارف هندسية من مثلثات متداخلة وبداية مناطق مفصصة يفصل بينهما زخارف بنية اللون على شكل حرف م متكرر ومتصل وهى جزء من صحن ينتمى إلى المدرسة المصرية المحلية من القرن ١٨ الميلادى.	أسفل قصر العينى على عمق ١,٦٠م.	طول ٥ سم	١٩٧٩/٢/١٨م

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
١٣	قطعة من الفخار المطلى من بدن إناء مطلية بالمينا الصفراء عليها كتابة باللون البنى الغامق تقرأ «الملك».	سرداب كلية الصيدلية على بعد ٦متر.	طول ٥,٢ سم	١٩٧٩/٢/٤م
١٤	شبك من الفخار الأحمر جزء من مقدمته مفقود عليه آثار لمناطق زخرفية محفورة.	سرداب صحة النساء على بعد ٢,٥٠م.	ارتفاع ٤ سم قطر ٢,٣سم	١٩٧٩/٢/٨م
١٥	شبك من الفخار أجزاء كثيرة منه مفقودة عليه بقايا زخارف بارزة وغائرة محصورة فى أشرطة راسية يعلوها شريط على هيئة زجاج.	سرداب صحة النساء على بعد ٢,٥٠م.	ارتفاع ٣,٦ سم	١٩٧٩/٢/٨م
١٦	شبك من الفخار مفقود منه أجزاء كثيرة عليه بقايا زخارف متقاطعة تعطى أشكالاً لمعينات صغيرة.	سرداب صحة النساء على بعد ٢,٥٠سم من بداية السرداب.	ارتفاع ٤,٥٠سم	١٩٧٩/٢/٩م
١٧	ثلاث قطع من الخزف تشكل جزءًا من إناء عليها زخارف كتابية باللون الأصفر على أرضية بيضاء (ملحوظة): القطع الثلاث تأخذ أرقام (١٧أ ـ ١٧ب ـ ١٧جـ).	أسفل فسقية القصر على عمق ١٣٠سم.		١٩٧٩/٢/١٢م
١٨	قطعة من الفخار المطلى مزجج ـ باللون الأصفر الداكن عليها بقايا مناطق زخرفية باللون البنى على شكل مثلثات غير منتظمة ويلاحظ أن ظهر القطعة مزجج باللون الأخضر.	سرداب كلية الصيدلة على بعد متر من بداية السرداب.	طول ٦ سم عرض ٤,٥٠ سم	١٩٧٩/٢/١٥م
١٩	شبك من الفخار الأحمر مفقود جزء كبير من بدنه يزخرف مقدمته زخارف هندسية يعلوها ختم يدل على شارة المصنع المنتج لهذا الشبك.	سرداب صحة النساء على بعد ١,٨٣م من بداية السرداب.	ارتفاع ٤,٥ سم طول ٦ سم	١٩٧٩/٢/١٢م
٢٠	شبك من الفخار الرمادى اللون مفقود أجزاء من فوهته يزخرف بدنه خطوط متموجة.	سرداب صحة النساء على بعد ١,٣٠م من بداية السرداب.	ارتفاع ٤سم طول ٥سم	١٩٧٩/٢/١٢م
٢١	قطعة صغيرة من الفخار المطلى المزجج باللون الأصفر من الداخل والخارج عليها من الخارج بقايا حروف نسخية ومن الداخل بقايا زخارف باللون الأسود.	سرداب كلية الصيدلة على بعد ١٠متر من المدخل.	٤,٥سم × ٣,٨سم	١٩٧٩/٢/١٣م

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
٢٢	جزءان من حافة إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء باللون الأخضر والبنى على أرضية صفراء. القطعة الأولى: ٢٢/أ: يزخرفها دوائر غير كاملة باللون الأخضر بداخل كل منها خطوط رأسية ونقط مطموسة رأسية أيضًا.	حديقة القصر أسفل الفسقية عمق ١,٤٠م.	٩,٥ سم × ٣,٥سم	١٩٧٩/٢/١٣م
	أما القطعة الثانية ٢٢/ب فيزخرفها خطوط رأسية خضراء وعددها (١٥) خط رأسي.	حديقة القصر أسفل الفسقية عمق ١,٤٠م.	١١ سم × ٣,٥سم	١٩٧٩/٢/١٣م
٢٣	قطعة صغيرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء يزخرفها زخارف هندسية من مناطق مربعة محددة باللون الأخضر يتوسط كل منطقة زخرفة باللون البنى أشبه بالعلامة أو الأعداد.	حديقة القصر أسفل الفسقية عمق ١,٤٠م.	٥,٥ سم × ٣,٥سم	١٩٧٩/٢/١٣م
٢٤	بقايا شبك من الفخار يزخرف جانبًا منه نقط مستديرة متماسة عددها أربع جهة الحافة من أعلى أما قاعدة الشبك فيلاحظ أنها مقسمة إلى أربعة أقسام بواسطة خطين متقاطعين فى إحدى المناطق الأربعة دوائر متماسة من نفس النوع السابق.	السرداب الرئيسى عمق ٧٠سم.	طول ٤,٥سم	١٩٧٩/٢/١٤م
٢٥	شبك دقيق من الفخار الأحمر المصقول مفقود منه جزء كبير وعليه بقايا من مادة التبغ المحروق ويزخرف مقدمته زخارف من خطوط رأسية محززة.	السرداب الرئيسى عمق ٧٠سم.	طول ٥,٥ سم ارتفاع ٤,٥سم	١٩٧٩/٢/١٤م
٢٦	جزء من مقدمة شبك من الفخار الأحمر المصقول يتميز باشتماله على علامة المصنع داخل دائرة صغيرة على شكل وردة صغيرة.	السرداب الرئيسى عمق ٧٠سم	طول ٤,٥ سم	١٩٧٩/٢/١٤م
٢٧	شبك غير كامل من الفخار طينته سوداء وعليه زخارف محززة بارزة من الخارج بعضها على شكل الزجزاج.	سرداب صحة النساء من الخارج عمق ٦٠سم.	طول ٥,٥سم	١٩٧٩/٢/١٥م
٢٨	شبك غير كامل من الفخار يزخرف معظمه خطوط رأسية من أعلى فى صفين أفقيين ومن أسفل فى صفوف رأسية تستدير حول قاعدة الشبك.	المجس رقم (٣) بالنسبة للسرداب الرئيسى عمق ٤٠ سم.	طول ٤ سم ارتفاع ٢,٥ سم	١٩٧٩/٢/١٥م

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
٢٩	جزء من شبك من الفخار عليه بقايا زخارف هندسية غير واضحة.	المجس رقم (٣) بالنسبة للسرداب الرئيسي عمق ٤٠سم.	طول ٤،٨ سم	١٩٧٩/٢/١٥م
٣٠	مقدمة شبك من الفخار طينته سوداء ويزخرفها زخارف رقيقة محزوزة.	المجس رقم (٣) بالنسبة للسرداب الرئيسي عمق ٤٠سم.	طول ٥،٥ سم	١٩٧٩/٢/١٥م
٣١	شبك غير كامل من الفخار يتميز بأنه على شكل ورقة اللوتس المصرية وإن كان بدون زخارف.	حديقة القصر أسفل الفسقية عمق ٧٠سم.	ارتفاع ٤،٥ سم	١٩٧٩/٢/١٥م
٣٢	قاعدة شبك من الفخار من طينة سوداء مصقولة عليها بقايا زخارف هندسية الشكل والمقدمة مفقودة.	حديقة القصر أسفل الفسقية عمق ٧٠سم.	ارتفاع ٣ سم	١٩٧٩/٢/١٦م
٣٣	نصف شبك من الفخار عليه بقايا زخارف جميلة من تفريعات نباتية وأشكال هندسية.	حديقة القصر أسفل الفسقية عمق ٧٠سم.	طول ٦ سم ارتفاع ٤،٥سم	١٩٧٩/٢/١٦م
٣٤	جزء من قاعدة شبك من الفخار من طينة حمراء مصقولة عليها من الخارج بقايا زخارف هندسية الشكل من نقط وخطوط مائلة ومناطق مستطيلة صغيرة مفرغة.	سرداب الصيدلة على بعد ١٢متر.	ارتفاع ٣،٥سم	١٩٧٩/٢/١٦م
٣٥	شبك غير كامل طينته بنية اللون ويزخرف قاعدته شكل هندسي أشبه بمثلث على ضلعيه زخارف هندسية دقيقة محزوزة.	سرداب الصيدلة عل بعد ١٢ متر.	طول ٥،٥ سم	١٩٧٩/٢/١٦م
٣٦	شبك كامل من الفخار الأبيض يتميز بوجود زخارف محفورة تستدير حول مقدمته على شكل أشبه بالكمثرى.	سرداب صحة النساء على بعد ٣م في الاتجاه الشمالي.	٤،٥ سم طول	١٩٧٩/٢/١٧م
٣٧	قطعة صغيرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء عليها شريط زخرفي باللون الأزرق الغامق به زخارف هندسية لشكل مثلث وخطوط مائلة.	سرداب صحة النساء على بعد ٣متر في الاتجاه الشمالي.	٤،٥ سم طول	١٩٧٩/٢/١٧م
٣٨	قاعدة شبك من الفخار عليها زخارف هندسية بارزة في الوسط في منطقتين مستطيلتين يحيط بهما خطوط محزوزة.	أسفل الفسقية عمق ٤٠سم الاتجاه الغربي.	قطر القاعدة ٤سم	١٩٧٩/٢/١٧م

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
٣٩	جزء من حافة إناء صغير من الفخار الأحمر رقيق الصنع عليها من الخارج صفان من الزخارف البارزة لنقط مطموسة.	أسفل الفسقية عمق ٤٠سم الاتجاه الغربي.	قطر القاعدة ٤سم	١٩٧٩/٢/١٧م
٤٠	جزء صغير من بدن إناء من الخزف المرسوم تحت الدهان عليه آثار لألوان زرقاء.	أسفل الفسقية عمق ٤٠ سم الاتجاه الغربي.	قطر القاعدة ٤سم	١٩٧٩/٢/١٨م
٤١	رقبة إناء من الفخار (قلة) تتميز بوجود زخارف محزوزة من خطوط راسية متجاورة من أعلى وأسفل والرقبة لها شكل زخرفي ومقبض مفقود وكذلك المصفاة (شباك القلة).	أسفل فسقية عمق ٧٠سم الاتجاه الشرقي.	طول ١١,٥سم	١٩٧٩/٢/١٨م
٤٢	رقبة إناء من الفخار بدون شبك لها مقبض على شكل زخرفي، ويلاحظ وجود شريط زخرفي من خطوط مائلة محزوزة حزًا خفيفًا وأسفل الرقبة يوجد شريط مماثل من خطوط محزوزة.	أسفل الفسقية عمق ٧٠ سم الاتجاه الشرقي.	طول ١١سم	١٩٧٩/٢/١٨م
٤٣	رقبة إناء من الفخار هندسي الشكل يحيط بالرقبة خطوط محزوزة للزينة.	أسفل الفسقية عمق ٧٠سم الاتجاه الشرقي.	طول ٨,٥سم	١٩٧٩/٢/١٨م
٤٤	شباك إناء من الفخار زخارفه هندسية.	أسفل الفسقية عمق ٧٠سم الاتجاه الشرقي.	طول ٣,٥سم	١٩٧٩/٢/١٩م
٤٥	رقبة إناء من الفخار غير كاملة بدون شباك عليها من الخارج زخارف محزوزة من خطوط رأسية محصورة في أشرطة تستدير حول الرقبة يقطعها أشرطة رأسية من أشكال الحبيبات المتصلة والبارزة وتنتهي الرقبة بقاعدة بارزة.	السرداب الرئيسي المتجه إلى بيت صحة الرجال على بعد ٥متر من الفسقية.	طول ٨,٥ سم	١٩٧٩/٢/١٩م
٤٦	شبك من الفخار الأحمر عليه زخارف رأسية محزوزة.	السرداب الرئيسي المتجه إلى بيت صحة الرجال على بعد ٥متر من الفسقية.	طول ٤ سم	١٩٧٩/٢/١٩م

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
٤٧	جزء من قاعدة إناء صغير من الخزف المرسوم تحت الطلاء (فنجان) عليها زخارف هندسية باللون الأسود وعلى القاعدة من أسفل علامة المصنع.	السرداب الرئيسى المتجه إلى بيت صحة الرجال على بعد ٥متر من الفسقية.	قطر القاعدة ٢,٥سم	١٩/٢/١٩٧٩م
٤٨	شبك من الفخار خال من الزخارف حول الحافة بقايا من مادة الشمع.	السرداب الرئيسى المتجه إلى بيت صحة الرجال على بعد ٥متر من الفسقية.	ارتفاع المقدمة ٣,٢سم طول و٤,٥ سم	٢٠/٢/١٩٧٩م
٤٩	شبك من الفخار الأحمر خالٍ من الزخارف، مفقود بعض أجزاء منه جهة الحافة.	سرداب صحة النساء على بعد ٣,٥م من البداية.	طول ٥سم ارتفاع ٣,٣سم	٢٠/٧/١٩٧٩م
٥٠	شبك من الفخار الأبيض عليه من الداخل والخارج آثار شوائب سوداء كثيرة ومفقود منه أجزاء جهة الحافة.	سرداب صحة النساء على بعد ٣,٥متر من البداية.	ارتفاع ٣,٥سم طول ٤,٥سم	٢٠/٢/١٩٧٩م
٥١	شبك كامل من الفخار الأبيض بدون زخارف.	سرداب صحة النساء على بعد ٣,٥متر من البداية.	ارتفاع ٣ سم طول ٤,٥ سم	٢٠/٢/١٩٧٩م
٥٢	شبك كامل من الفخار المائل للون الأحمر خالٍ من الزخارف وبداخله آثار شوائب سوداء.	سرداب صحة النساء على بعد ٣,٥متر من البداية.	ارتفاع ٣,٥سم طول ٥,٢سم	٢٠/٢/١٩٧٩م
٥٣	رقبة طويلة أسطوانية الشكل لإناء من الفخار تتميز بوجود زخرفة عشوائية محزوزة من خطوط مائلة كبيرة وصغيرة.	سرداب كلية الصيدلة على بعد ١٩متر من المدخل.	ارتفاع ٩,٥سم	٢٠/٢/١٩٧٩م
٥٤	شبك مصقول من الفخار غير كامل طينته حمراء عليه زخارف دقيقة للغاية من خطوط متقاطعة تعطى أشكال معينات صغيرة جدًا فى صفوف رأسية يفصل بينها خطوط رأسية سميكة ويشاهد عليه أيضًا آثار لمناطق بارزة محفور حولها.	سرداب صحة النساء على بعد ٣,٢متر من البداية.	طول ٥,٥سم ارتفاع ٤سم	٢١/٢/١٩٧٩م
٥٥	شبك من الفخار من طينة حمراء مفقود منه أجزاء من المقدمة وبداخله بقايا شوائب والمقدمة مزخرفة من الخارج بخطوط محزوزة رأسية.	سرداب صحة النساء على بعد ٣,٢متر من البداية.	طول ٥,٥سم ارتفاع ٢,٥سم	٢١/٢/١٩٧٩م

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
٥٦	رقبة شبك من الفخار الأحمر المصقول عليها بقايا زخارف أشبه بقطاعات من زهرة اللوتس وأهم ما يميزها وجود دوائر صغيرة من المرجح أن تكون علامة المصنع.	سرداب صحة النساء على بعد ٣,٢م من البداية.	طول الرقبة ٦,٢م	١٩٧٩/٢/٢١م
٥٧	شبك من الفخار الأبيض كامل وخالٍ من الزخارف وعليه من الداخل آثار شوائب سوداء.	سرداب صحة النساء على بعد ٣,٢م من البداية.	ارتفاع ٣,٤سم طول ٤,٥سم	١٩٧٩/٢/٢١م
٥٨	شبك من الفخار الأبيض مفقود منه جزء من المقدمة وخال من الزخارف.	سرداب كلية الصيدلة على بعد ٨متر من البداية.	ارتفاع ٣سم طول ٥ سم	١٩٧٩/٢/٢١م
٥٩	شبك من الفخار الأبيض مفقود من مقدمته أجزاء وخال من الزخارف.	سرداب كلية الصيدلة على بعد ٨متر من البداية.	ارتفاع ٣ سم طول ٤,٥سم	١٩٧٩/٢/٢٢م
٦٠	شبك من الفخار الأحمر لجزاء صغيرة من حافة المقدمة مفقودة وعليها آثار الزخارف محزوزة هندسية الشكل.	سرداب كلية الصيدلة على بعد ٨متر من البداية.	ارتفاع ٢,٥سم طول ٥سم	١٩٧٩/٢/٢٢م
٦١	رقبة شبك من الفخار المصقول من طينة حمراء داكنة تتميز بوجود زخرفة دقيقة محزوزة عليها شريط به دوائر غير منتظمة بداخل كل منها شكل هندسي محفور على هيئة خطين متقاطعين.	سرداب صحة النساء عمق ٣متر.	طول ٥,٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٢م
٦٢	شبك من الفخار من طينة سوداء جزء صغير منه مفقود ويتميز بوجود مناطق هندسية متماثلة محفورة حفرًا عميقًا تستدير حوله.	المجس رقم (١) في الجهة الجنوبية الشرقية من حديقة القصر.	الارتفاع ٤ سم الطول ٤,٧سم	١٩٧٩/٢/٢٢م
٦٣	إناء صغير ودقيق جدًا من الحجر الجيري المصقول ربما كان مصحنا لصحن المواد الدقيقة به شرخ صغير وخالٍ من الزخارف ومجوف من الداخل ويرتكز على قاعدة البدن نفسها.	أسفل فسقية القصر عمق ١,٦٠متر.	ارتفاع ٣,٤ سم قطر القاعدة ٣,٢سم قطر الفتحة ٢سم	١٩٧٩/٢/٢٢م
٦٤	شبك رقيق غير كامل من الفخار الأحمر المصقول عليه آثار وزخارف هندسية غير واضحة.	أسفل فسقية القصر عمق ١,٦٠متر.	طول ٥,٥سم	١٩٧٩/٢/٢٢م

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
٦٥ - ٧٢	أجزاء مختلفة غير كاملة من شبك يتميز بتماثل زخارفها على شكل قطاعات غير كاملة من ورقة اللوتس المصرية وتتميز رقم (٦٨) بوجود علامة المصنع داخل دائرة صغيرة.	المجسات أرقام ٢، ٣، ٤.		١٩٧٩/٢/٢٣م
٧٣	جزء من رقبة إناء من الفخار الأبيض عليها زخارف محزوزة مائلة عشوائية.	المجس رقم (١).	طول ٧,٨ سم	١٩٧٩/٢/٢٣م
٧٤ - ٨٠	أجزاء من شبك مختلفة المقاييس تتميز بوجود وحدة زخرفية واحدة عليها خطوط دقيقة متقاطعة ـ تعطى أشكالاً لمعينات صغيرة.	المجسات أرقام ٢، ٣، ٤، ٥.		١٩٧٩/٢/٢٣م
٨١	قطعة صغيرة من الخزف الأبيض المرسوم تحت الطلاء عليها بقايا حروف كوفية باللون الأزرق.	سرداب صحة الرجال عمق ١٢ متر من الفسقية.	٥ سم × ٢,٣سم	١٩٧٩/٢/٢٣م
٨٢ - ٩٠	عدد (٩) شبك من الفخار غير كاملة إذ فقد منها أجزاء كثيرة.	المجسات أرقام ٣، ٥، ٦.		١٩٧٩/٢/٢٣م
٩١	حامل آنية من الفخار يستخدم فى الصناعة خال من الزخارف.	أسفل فسقية القصر عمق ١,٢٠ متر.	٩ سم × ٧ سم	١٩٧٩/٢/٢٤م
٩٢	قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء بالألوان الأصفر والأخضر على أرضية بيضاء.	أسفل فسقية القصر عمق ١,٢٠متر.	٨ سم × ٥,٥سم	١٩٧٩/٢/٢٤م
٩٣	قطعة من حافة إناء من الخزف الرقيق عليها بقايا زخارف نباتية وهندسية الزخارف الهندسية جهة الحافة وهى عبارة عن أشكال معينات بداخلها نقط والزخارف النباتية أسفل الزخارف السابقة قوامها ورقة نباتية.	سرداب كلية الصيدلة على بعد ٦متر من المدخل.	٥ سم × ٣,٣سم	١٩٧٩/٢/٢٤م
٩٤	قطعة صغيرة من الخزف المتعدد الألوان عليها زخارف بالألوان الخضراء والزرقاء والسوداء من نقط كبيرة وصغيرة على أرضية بيضاء ويلاحظ أن ظهر القطعة مزجج أيضًا وعليه (بقع) ألوان زرقاء وشريط باللون الأسود.	أسفل فسقية القصر عمق ١,٣٠متر.	٥ سم × ٤ سم	١٩٧٩/٢/٢٤م
٩٥	قطعة صغيرة من الخزف عليها بقايا زخارف هندسية من أشرطة ونقط مطموسة باللون الأسود.	أسفل فسقية القصر عمق ١,٣٠متر.	٤ سم × ٢,٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٥م

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
٩٦	شبك من الفخار الأبيض خالى الزخارف وجزء صغير منه مفقود.	السرداب الرئيسى (صحة الرجال).	ارتفاع ٢,٥سم	١٩٧٩/٢/٢٥م
٩٧	شبك من الفخار الأحمر جزء من مقدمته مفقود وعليه زخارف هندسية محفورة من تجويفات صغيرة.	المجس رقم (٣) عمق ٤٠سم.	طول ٦,٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٥م
٩٨	شبك من الفخار الأحمر دقيق الصنع على مقدمته زخارف هندسية من خطوط تشع من مركز واحد وجزء من مقدمته مفقود عليه آثار شوائب سوداء من الداخل.	المجس رقم (٣) عمق ٤٠ سم.	طول ٦,٢ سم	١٩٧٩/٢/٢٥م
٩٩	شبك صغير دقيق الصنع من الفخار طينته حمراء وأجزاء من مقدمته مفقودة.	المجس رقم (٥) عمق ٤٠ سم.	طول ٥,٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٦م
١٠٠	شبك من الفخار غير المصقول، أجزاء من مقدمته مفقودة وعلى الباقى آثار شوائب سوداء.	المجس رقم (٥) عمق ٤٠ سم.	طول ٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٦م
١٠١	شبك من الفخار خال من الزخارف عليه آثار حريق من الداخل.	المجس رقم (٥) عمق ٤٠ سم.	طول ٤,٥سم	١٩٧٩/٢/٢٦م
١٠٢	شبك من الفخار دقيق الصنع عليه من الخارج زخارف هندسية من خطوط متقاطعة تعطى أشكالاً لمعينات صغيرة أسفلها زخرفة متكررة تستدير حول المقدمة على شكل عدد (٧).	المجس رقم (٧) عمق ٤٠ سم.	ارتفاع ٢,٦ سم طول ٥,٦ سم	١٩٧٩/٢/٢٦م
١٠٣	مقدمة شبك من الفخار المصقول عليها من أسفل زخارف هندسية على شكل خطوط مستقيمة ومائلة.	المجس رقم (٧) عمق ٤٠سم.	ارتفاع ٣,٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٦م
١٠٤	شبك من الفخار غير المصقول بعض أجزاء صغيرة من مقدمته مفقودة وعليه زخارف هندسية الشكل من خطوط قصيرة وخطوط طويلة مائلة.	المجس رقم (٣) عمق ٣٠سم.	طول ٥,٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٦م
١٠٥	شبك من الفخار الأبيض، أجزاء من مقدمته مفقودة وخالى الزخارف.	المجس رقم (٣) عمق ٣٠سم.	طول ٤,٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٦م
١٠٦	شبك غير كامل من الفخار عليه من أسفل وحدة زخرفية على شكل الصدفة.	المجس رقم (٣) عمق ٣٠ سم.	طول ٧ سم	١٩٧٩/٢/٢٦م

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
١٠٧	شبك جميل من الفخار يمتاز بارتفاع مقدمته وعليها حزوز دائرية الشكل عددها ثلاثة وزخارف من خطوط قصيرة.	المجس رقم (٤) عمق ٤٠سم.	ارتفاع المقدمة ٤,٥سم طول ٤,٥سم	١٩٧٩/٢/٢٧م
١٠٨	رقبة قله من الفخار الأبيض، أجزاء منها مفقودة وعليها زخارف هندسية من حزوز بعضها رأسى مائل والآخر متعرج.	المجس رقم (٥) عمق ٣٠ سم.	ارتفاع ٨,٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٨م
١٠٩	شبك من الفخار خالى الزخارف وأجزاء من مقدمته مفقودة، عليه من الخارج زخارف هندسية من نقط صغيرة فى صفوف أفقية.	المجس رقم (٢) عمق ٦٠ سم.	طول ٤,٥ سم	١٩٧٩/٢/٢٨م
١١٠	شبك من الفخار طينته سوداء وأجزاء من حافة المقدمة مفقودة وعليه زخارف هندسية محفورة.	المجس رقم (٢) عمق ٦٠ سم.	طول ٦ سم	١٩٧٩/٢/٢٨م
١١١	شبك من الفخار طينته حمراء فاتحة عليه من الداخل آثار شوائب سوداء ومن الخارج زخارف هندسية الشكل، أسفل حافة المقدمة عبارة عن شريطين على شكل أسنان المنشار والقاعدة من أسفل بها حزوز عميقة.	أسفل فسقية القصر على عمق ١,٦٠سم.	ارتفاع ٤,٣سم طول ٥,٢ سم	١٩٧٩/٣/٤م
١١٢	شبك كامل من الفخار خال من الزخارف.	أسفل فسقية القصر على عمق ١,٦٠ متر.	ارتفاع ٤ سم	١٩٧٩/٣/٥م
١١٣	شبك كامل من الفخار عليه من الداخل آثار شوائب سوداء.	المجس رقم ٥ عمق ٢٠ سم.	ارتفاع ٣,٥ سم	١٩٧٩/٣/٥م
١١٤	مقدمة شبك من الفخار عليه زخارف هندسية الشكل من خطوط رأسية مائلة.	المجس رقم ٥ عمق ٢٠ سم.	ارتفاع ٤ سم	١٩٧٩/٣/٥م
١١٥	شبك من الفخار مفقودة أجزاء من مقدمته، وعليه من الداخل آثار شوائب سوداء وطينته حمراء اللون.	المجس رقم ٥ عمق ٢٠ سم.	ارتفاع ٣,٥ سم	١٩٧٩/٣/٦م
١١٦	شبك من الفخار مفقود منه جزء صغير من حافته وخالى الزخارف.	المجس رقم ٥ عمق ٢٠ سم.	ارتفاع ٣ سم	١٩٧٩/٣/٦م
١١٧	شبك من الفخار الأبيض مفقود أجزاء من مقدمته وعليه من الخارج زخارف هندسية من خطوط قصيرة وطويلة مائلة.	سرداب صحة النساء من الخارج عمق ٤٠سم.	ارتفاع ٥ سم	١٩٧٩/٣/٦م

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس	تاريخ العثور
١١٨	قاعدة وجزء من بدن إناء من الفخار خال من الزخارف.	سرداب صحة النساء من الخارج عمق ٤٠سم.	قطر القاعدة ٣,٣سم	١٩٧٩/٣/٦م
١١٩	شبك غير كامل من الفخار عليه زخارف متكررة من علامة X .	سرداب كلية الصيدلة على بعد ٩متر من الداخل.	طول ٥,٥سم	١٩٧٩/٣/٦م
١٢٠	شبك كامل من الفخار الأبيض خال من الزخارف.	سرداب كلية الصيدلية على بعد ١٩متر من الداخل.	ارتفاع ٤ سم	١٩٧٩/٣/٧م
١٢١	شبك من الفخار الأبيض، أجزاء من حافته مفقودة وخالى الزخارف.	سرداب كلية الصيدلية على بعد ١٩متر من الداخل.	طول ٤,٥سم	١٩٧٩/٣/٧م
١٢٢	شبك من الفخار الأبيض، أجزاء من حافته مفقودة وخال من الزخارف.	سرداب كلية الصيدلية على بعد ١٩متر من الداخل.	طول ٣,٥ سم	١٩٧٩/٣/٨م
١٢٣	شبك من الفخار الأحمر أجزاء كثيرة منه مفقودة وعليه من الخارج زخارف هندسية محفورة.	سرداب كلية الصيدلة عل بعد ١٩متر من الداخل.	ارتفاع ٣,٨سم	١٩٧٩/٣/٨م
١٢٤	شبك من الفخار طينته سوداء مصقولة، مفقود منه أجزاء كثيرة ويتميز بشكله الفريد، إذ أنه مستدير من أسفل والمقدمة عبارة عن جزء صغير دائرى الشكل بارز إلى أعلى ويستدير حول القاعدة زخارف هندسية عبارة عن حز متكرر على شكل خط صغير.	سرداب كلية الصيدلية على بعد ١٩ متر من الداخل.	طول الجزء الباقى ٧سم وقطر القاعدة ٤,٦سم	١٩٧٩/٣/٩م

ثانيًا ـ القيود الحديدية المكتشفة بسرداب صحة النساء بقصر العينى القديم من ١٠/٢/٧٩ (لوحات 376 و 377 و 390)

مسلسل	الوصف	تاريخ العثور	مكان العثور
١	قيد حديدى (كلابش) عبارة عن سلسلة من عشر حلقات تنتهى فى طرفيها بكلبشين ذات أقفال ولحد المقبضين أكبر من الآخر: طول السلسلة: ٢٨ سم قطر المقبض الكبير ٨ سم قطر المقبض الصغير ٧٫٣ سم يتميز المقبض الكبير بوجود قفل له ويكسو السلسلة كمية كبيرة من الصدأ	١٠/٢/٧٩	سرداب صحة النساء (حجرة السجن)
٢	قيد حديدى كبير (بكلابش) عبارة عن سلسلة من عدة حلقات فى طرفيها مقبضين أحدهما فردى والآخر زوجى نتيجة التصاقه بمقبض آخر نتيجة عوامل الرطوبة الأرضية ويلاحظ أيضًا أن أحد المقابض كبير والآخر صغير ويكسو القيد كمية كبيرة من الصدأ السلسلة تتكون من ١٤ حلقة ـ طولها ٥٠سم قطر المقبض الصغير ٧٫٥ سم والكبير ٩سم والكبير به قفل	١٠/٢/٧٩	
٣	قيد حديدى كبير من السلسلة ينتهى بمقبضين أحدهما به قفل ويلاحظ أن حلقات السلسلة بها كتلة متماسكة من الحلقات نتيجة عوامل الصدأ طول السلسلة ٨٨ سم ـ عدد الحلقات ٢٢ حلقة بالإضافة إلى الكتلة المتماسكة. قطر المقبض الكبير ٨ سم والصغير ٦٫٥ سم	١٠/٢/٧٩	
٤	قيد حديدى صغير عبارة عن سلسلة تصل بين مقبضين يكسوهما الصدأ ويلاحظ أن أقفال المقابض مفقودة ـ السلسلة تتكون من ٩ حلقات طولها ٢٣سم وقطر المقبض ٦٫٥سم، ٧٫٣سم		

مسلسل	الوصف
٥	قيد حديدى مكسو بالصدأ وكثير من حلقاته متماسكة نتيجة الصدأ يتميز بوجود حلقتين كبيرتين جهة المقابض وأحد المقابض له قفل. طول السلسلة ٢٣,٥ سم - قطر المقابض ٧,٥ سم، ٨,٥ سم.
٦	قيد حديد (كلابش) يتكون من سلسلة تنتهى فى طرفيها بمقبضين. عدد حلقات السلسلة ١٠ حلقات وأحد المقبضين بقفل قطره ٨,٥سم والآخر بدون قفل وقطره ٧,٣سم.
٧	قيد حديدى (كلابش) من سلسلة وحلقتين السلسلة بها كتلة من الحلقات متماسكة نتيجة عوامل الصدأ ويبلغ طول السلسلة ٢٧,٥سم ويلاحظ أن مقبض القيد مفتوح وهو المقبض الموجود به قفل ويبلغ قطره ٦سم والمقبض الآخر ٦سم.
٨	قيد حديدى من سلسلة ومقبضين ويتميز بوجود حلقة كبيرة جهة المقبض الذى لا يوجد به القفل ويكسوه الصدأ بطبقة كبيرة جدًا. طول السلسلة ٣٢ سم وقطر المقبض بالقفل ٦,٥ سم والآخر ٨,٥ سم.
٩	قيد حديدى من سلسلة ومقبضين عدد حلقات السلسة ١٢ حلقة وطولها ٣٦,٥سم ويلاحظ أن المقبضين مفقود منهما أجزاء ويكسوهما الصدأ. قطر المقبض بالقفل ٧,٣سم والآخر ٧سم.
١٠	قيد حديدى عبارة عن سلسلة تنتهى بمقبض واحد يكسوه الصدأ والسلسلة غير كاملة طولها ٢٣سم وقطر المقبض ٦,٥سم.
١١	جزء من سلسلة تنتهى بمقبض حديد ذي قفل مفقود منه جزء ويكسوه الصدأ والواقع أنه يتصل بحلقة المقبض بسلسلتين طولهما ١٢,٥سم، ١٦سم.
١٢	سلسلة حديدية متعددة الحلقات طولها ٥٠ سم تنتهى بمقبض يكسوه كمية كبيرة من الصدأ قطره ٧,٥سم.
١٣	سلسلة حديدية تنتهى بمقبضين ويلاحظ أن حلقاتها متميزة إذ أنها عبارة عن منطقة حديدية ممتدة من الوسط تنتهى فى طرفيها بحلقتين طول المنطقة الواحدة والحلقتين ١٥سم والسلسلة بها خمسة أجزاء من هذا النوع وتنتهى بمقبض قطره ١٠سم.
١٤	سلسلة حديدية من النوع السابق وصفه لا سيما فى حلقات السلسلة تنتهى بمقبض قطره ٩سم ويبلغ طول السلسلة ٧٨سم.
١٥	سلسلة حديدية كبيرة طولها ١,٤٠م تنتهى بمقبض قطره ٧,٦سم حلقاتها تتكون من قطعة مستطيلة تنتهى من طرفها بحلقتين ويبلغ طول الحلقة ١٣,٥سم.
١٦	سلسلة متعددة الحلقات من النوع العادى المكون من حلقات صغيرة عدد حلقاتها ١٦ حلقة تنتهى بمقبض قطره ٧,٥سم.
١٧	سلسلة حديدية من النوع ذي الحلقات المكونة من منطقة مستطيلة فى الوسط بطرفيها منطقتان مستديرتان طول الحلقة الواحدة ١٣سم وطول السلسلة ٧٦سم تنتهى هذه السلسلة بكتلة حديدية وجزء من كتلة بنائية عبارة عن قالب من الطوب الأحمر طوله ١٨سم.
١٨	تسعة وعشرون سلسلة حديدية مختلفة المقاييس بدون مقابض.
١٩	مقبض حديد (كلابش) يكسوه الصدأ به حلقة سلسلة قطره ٩ سم.
٢٠	مقبض حديد (كلابش) يكسوه الصدأ به حلقة قطره ٩ سم.
٢١	مقبض حديد به جزء من سلسلة من ثلاث حلقات مفقود منه الحلقة الرئيسية التى تقفل على الكلابش قطره ٦سم.

مسلسل	الوصف
٢٢	مقبض حديد (كلابش) به قفل وبه جزء من السلسلة من ثلاث حلقات قطره ٧سم.
٢٣	مقبض حديد (كلابش) كامل به قفل قطره من الوسط ٨سم.
٢٤	مقبض حديد (كلابش) كامل وبه قفل قطره من الوسط ٧ سم.
٢٥	مقبض حديد يكسوه الصدأ مفقود منه أجزاء كثيرة متآكسد.
٢٦	كتلة حديدية متآكسدة من عدة مقابض وكلابشات تحتاج لتنظيف.
٢٧	حلقة حديدية مفتوحة بها حلقتان صغيرتان القطر من الوسط ١٦,٥سم.
٢٨	حلقة حديدية مفتوحة بها حلقتان صغيرتان القطر من الوسط ١٥,٥سم.
٢٩	حلقة حديدية غير منتظمة الشكل ويكسوها الصدأ.
٣٠	كتلة حديدية يكسوها الصدأ عبارة عن عدة كلابشات صغيرة متماسكة معًا.
٣١	مقبض صغير به حلقتان قطره ٨ سم.
٣٢	كلابش حديد مفقود منه أجزاء ويكسوه بالصدأ.
٣٣	كلابش حديد له قفل مفقود منه أجزاء ويكسوه الصدأ قطره ٦ سم.
٣٤	كلابش حديد صغير قطره ٧,٥ سم.
٣٥	كلابش حديد به جزء من البناء مما يثبت أن بعض هذه الكلابشات الحديدية كان مثبتًا فى البناء ويكسوه الصدأ ويتصل به حلقتان صغيرتان.
٣٦	أجزاء من كلابشات حديدية صغيرة مثبتة فى جزء مبنى.
٣٧	سلسلة حديدية كبيرة طولها ٢,٢٥ متر تتكون من ١٥ حلقة.
٣٨	قطعة من حديد عبارة عن جزء من حلية باب على هيئة فروع نباتية مستديرة يكسوها الصدأ طولها ٧٢ سم وعرضها ٢٧,٥سم.
٣٩	أجزاء من كلابشات حديدية وسلاسل متداخلة مع كتلة بنائية مقاييسها ٣٠ X ٣٢سم.

ثالثًا ـ المسكوكات الأثرية المكتشفة بقصر العينى القديم (لوحة 389)

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس		تاريخ العثور
			قطر مليمتر	وزن جرام	
١	فلس بيزنطى على وجهه صورة الامبراطور البيزنطى هرقل يحمل الصليب بيده اليسرى يتميز بأن ذراعه السفلى أطول من باقى الأذرع وهو المسمى بالصليب اللاتينى وعلى ظهره يوجد الحرفان B للدلالة على قيمة الفلس وهى ١٢ نميًا وهى قيمة ضئيلة جدًا إذ كان السوليدوس البيزنطى يساوى ٢,٠٠٠ ألفى نمى وأسفل هذين الحرفين توجد الحروف ALX وهى الحروف الأولى من اسم دار السك وهى الإسكندرية، ويحيط بالنقوش من الخارج دائرة غير كاملة.	أسفل حديقة القصر عمق ٤٠سم الناحية الشمالية الشرقية	١٨	٤,٨٥٠	١٩٧٩/٢/٨
٢	فلس مملوكى الجزء العلوى من وجهه خال من الكتابات أما الجزء السفلى فتتكون كتاباته من ثلاثة أسطر على النحو التالى: لا اله أرسـ(ـله) بالهدى ودين الحق أما ظهره فتتكون كتاباته الموجودة بالجزء العلوى من ثلاثة أسطر نصها: (سـ)ـنة تسع وثلثين السلطان الملك الناصر (ناصر) الدنيا والدين محمد ويلاحظ أن التاريخ والإسم غير كاملين على الفلس، فقد ورد التاريخ ينقصه رقم المئات ومن المؤكد أنه سبعمائة فيكون تاريخ سك هذا الفلس هو سنة ٧٣٩هـ أما الاسم فمن المؤكد إنه الملك الناصر محمد ابن قلاوون. وقد ضرب هذا الفلس فى فترة سلطنة الناصر محمد بن قلاوون الثالثة وهى الفترة التى بلغت إحدى وثلاثين سنة (١٣٠٩ ـ ١٣٤٠م).	أسفل حديقة القصر عمق ٩٠سم الناحية الشرقية	١٩	٢,٢٥٠	١٩٧٩/٢/٨

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس		تاريخ العثور
			قطر مليمتر	وزن جرام	
	ويلاحظ أن هناك جزءاً خالياً من الكتابات أعلى كتابات الوجه وآخر مماثل ومقابل له أسفل كتابات الظهر والسبب فى ذلك يرجع إلى أن السبيكة النحاسية التى ضرب منها هذا الفلس غير متساوية فى السمك فأثناء عملية الطرق على القالب طبعت الكتابات على الجزء السميك من السبيكة أما الجزء الرقيق بكل من الوجه والظهر فلم تطبع كتاباته ويؤكد هذا أن الجزء الواضح كتاباته بكل من الوجه والظهر أسمك من الجزء الخالى من الكتابات.				
٣	قطعة من النقود النحاسية غير منتظمة السمك فعلى وجهها فى شكل زخرفى كتابه نصها «مصر المحروسة» وعلى ظهرها زخارف هندسية ونباتية، فالزخارف الهندسية عبارة عن مربعات ومستطيلات وأما الزخارف النباتية فهى عبارة عن ورقتين كل منهما مكونة من ثلاثة فصوص.	سرداب كلية الصيدلة عمق ٦متر من الداخل	٢٠,٥	٩,٧٠٠	١٩٧٩/٢/٣
٤	قطعة كبيرة الحجم من النقود النحاسية غير منتظمة السمك جانبها الأيمن أكثر سمكًا من جانبها الأيسر فعلى الوجه فى شكل زخرفى كتابه نصها: «مصر المحروسة وعلى ظهرها زخارف هندسية يحيط بها زخارف نباتية عبارة عن ورقة ثلاثية الفصوص مكررة أربع مرات كل واحدة منها داخل شكل هندسي	سرداب كلية الصيدلة عمق ٦متر من الداخل	٢٤	١٥,٤٥	١٩٧٩/٢/٣
٥	قطعة من النقود النحاسية من ذات العشرة بارات (١/٤ قرش) ضربت بمصر سنة ١٢٨٥هـ (١٨٦٨م) عليها الكتابات التالية:	أسفل فسقية القصر عمق ٦٠ سم - الاتجاه الجنوبي	٢٩	٥,١٠٠	١٩٧٩/٢/١٥

م	الوصف	مكان العثور	المقاييس		تاريخ العثور
			قطر مليمتر	وزن جرام	
	الوجه: طغراء باسم السلطان عبد العزيز بن محمود خان عز نصره ب ١٠ ظهر: ضرب ٩ فى مصر				١٢٧٧
٦	قطعة من النقود النحاسية من فئة نصف عشر القرش (نصف المليم) ضربت فى مصر سنة ١٢٩٧هـ ـ (١٨٨٠م) عليها النقوش التالية: الوجه: طغراء باسم السلطان عبد الحميد بن عبد المجيد خان عز نصره الظهر: ضرب ٥ فى مصر من نصف عشر القرش	رديم الاتجاه الشرقى من حديقة القصر عمق ٣٠سم	٢٠	٣,١٠٠	١٩٧٩/٢/١٨ سنة ١٢٩٣
٧	قلس مملوكى يقرأ من الكتابات الموجودة فقط بأحد وجهيه أما كتابات الوجه الآخر فمتآكلة من الصدأ وهى: السلطان الأشرف الملك	المجس رقم (٤) عمق ٤٠ سم	٢٢	٣,٨٠٠	١٩٧٩/٢/١٩
٨	قطعة من النقود النحاسية على أحد وجهيها زخرفة لطائرين واقفين، أما الوجه الآخر فزخارفه متآكلة من الصدأ وهى ترجع إلى فترة زمنية سابقة على العصر الإسلامي	أسفل حديقة القصر عمق ١متر	١٩	٦,٤٥٠	١٩٧٩/٢/٢٠
٩	قطعة من النقود خالية من الكتابات بكل من الوجه والظهر وقد تآكلت نتيجة الصدأ ومن الصعب نسبتها إلى أي فترة تاريخية لعدم وجود أية أدلة عليها	رديم المجس رقم ١	١٦	٣,ـ	١٩٧٩/٢/٢٢

رابعًا ـ الزجاج المكتشف بقصر العينى القديم (لوحة 389)

م	الوصف	المقاييس	مكان العثور	تاريخ العثور
١	جزء من رقبة زجاج بيضاء خالية من الزخارف وعليها آثار طبقة الكمخ ولها إطار بارز مستدير حول الفوهة	قطر الفوهة ٢,٣سم ارتفاع ٥سم	السرداب الرئيسى بحديقة القصر على بعد ٨٠سم	١٩٧٩/٢/١٠م
٢	قاعدة إناء أو فنجان من الزجاج السميك من اللون الأخضر الفاتح، تتميز ببروز جزء صغير بارز من الزجاج أيضًا فى القاع والقاعدة خالية من الزخارف	قطر القاعدة ٣ سم ارتفاع ٤,٢متر	سرداب كلية الصيدلة على بعد ٩متر من الداخل	١٩٧٩/١/٣١م
٣	بقايا من كاس من الزجاج من اللون الأبيض عليه بقايا طبقة كمخ، مخروطى الشكل وخالٍ من الزخارف ويتميز بوجود أربع مناطق بارزة صغيرة مثلثة الشكل تقريبًا خارج الحافة		السرداب الرئيسى الجنوبى المجس رقم ٥ عمق ٤٠سم	١٩٧٩/٢/٢٤م

and minarets. The area between Qaytbāy's and sultan Inãl's complexes (Pl. 223) can be turned into a historical zone and this will include the buildings of sultan Qaytbāy (pls. 224, 315), sultan al-Ashraf Barsbāy al-Duqmā qi (Pls. 219, 220), the mausoleum of Yūnus al-Dawadār, mausoleum of Gāni bek al-Ashrafi, Khanqāh al-Nāṣir Farag ibn Barqūq (Pl. 204), the mausolea of Barsbāy al-Bagāsi, al-Saba 'Banāt and al-Rifā'i, the foundations of the emīr Kebīr Qurqumas and the sultan Inãl (Pl. 223) as well as the mausoleum of Qansua abu Sa'īd.

- The zone of excavations at al-Fusṭāṭ and the New Ma'adi road. (Pl. 60).

One should try to keep the historical character of the areas surrounding the excavations at al-Fusṭāṭ, and the group of windmills which became joined to these areas after the building of the highway which joins Helwan and Ma'adi to the shāri' Ṣalāḥ Sālem. This can be done by going around the site of the mediaeval city of al-Fusṭāṭ and going across the desert of 'Ain al-Sīra especially since the areas on both sides of this road were divided into living quarters.

Along the desert expansion towards the south east of this area we find the oldest aqueduct built in Cairo which is the aqueduct of Aḥmed ibn Tūlūn (Pl. 304) of which parts have survived until today in good condition.

midan al-Sayeda Zeȳnab and shā ri' Ramsīs, removing all buildings obstructing its way, and it became known recently as shāri' Port Sa'īd. The Khalīg zone is characterized at its juncture with shāri' al-Azhar by the number of homogeneous monuments. The most important monuments are: Masjid al-Gamāli Yūsuf, madrasa Jaqmaq, masjid Asanbugha, madrasa Fayrūz al-Sāqi (Pl. 218), masjid Aqasunqur al-Farqā ni, mausoleum of Ḥusām al-Din Tulāt, sabil and kuttāb 'Abdel Baqī Kheir al-Dīn, sabīl and kuttāb 'Ali bek al-Dumiati.

V- The zone of jāmi' Sinan (Pls. 78, 242-244) and its surrounding monuments in Bulāq.

Bulāq was first built during the Mamluk period and it expanded until it reached the east bank of the river Nile, and in time it became joined to the city of Cairo. The length of Bulāq from south to north was about four thousand metres, and Bulāq was an area visited by the inhabitants of Cairo as a relaxation resort. During the Ottoman period it became an important commercial port especially for ships carrying cereals. Many buildings were built there, commercial ones like markets, wekalas and mills as well as religious and secular buildings. During the reign of Muḥammad 'Ali, Bulāq became an industrial area where many factories with their dependencies such as workshops, storages and houses were built.

In Bulāq one finds a great number of Islamic monuments, the oldest dating back to the Mamluk period. One can choose the site of jāmi' Sinān (Pls. 242-244) and its surrounding area as a historical zone, and it includes jāmi' Sinān, tekiya Rifā'iya, masjid al-Qādi Yehya Zein al-Din, sabīl Mirza, masjid Mustafa Jurbagi and Mirza's tomb.

VI- The zone of Qaytbay's cemetery in the eastern desert of Cairo (Pl. 76).

This cemetery lies east of Cairo, limited at the east by the Muqattam hills, at the west by the actual shāri' Ṣalāh Sālem, at the north by the desert of Heliopolis and Medinet Naṣr and at the south by the Megāwirīn cemetery and Bab al-Wezīr, and this area was used as burial plots strectching towards the north east with the expansion of Cairo. The Burgi Mamluks paid much attention to this area, building midāns there for training the army as well as polo grounds and mausolea. Many buildings were also erected, such as religious, teaching institutions, economic structures, houses, and sabīls, and thus this area has become one of the richest sites in Cairo for Islamic monuments with its many complexes, domes

road near the entrance of the tekiya Taqīy al-Dīn al-Bastāmi should be built to join it to this zone.

c- The zone of al-Suyūfiya which includes the palace of the emīr Yashbak (Qusūn) (Pl. 174) and that of the emīr Tāz, zāwiya and khanqāh Aydikin al-Bunduqdā ri, sabīl and kuttāb 'Ali Agha (Dār al-Sa'āda), madrasa and mausoleum Sunqur al-Sa'dī (Ḥasan Ṣadaqa), sabīl and kuttā b al-Qazlār, sabīl Yūsuf bek and the mausoleum Sanjar al-Muzā ffar as well as the remains of the rab' Taghug and masjid Ulmās.

d- The zone of shāri' Sūq al-Silāḥ (Pl. 71) which includes the gate of Manjak al-Silaḥdār's palace, madrasa and khanqāh Ulgāy al-Yūsufi (Pls. 196, 197), sabīl Mustafa Sinān, mausoleum of al-Sheykh Se'ūd, house waqf Mustafa Sinān, sabīl and kuttāb Ruqaya Dūdū, entrance and ḥamā m Bishtāk, madrasa emīr Sudūn min Zāda (Pl. 205), masjid Alṭy Barmaq, sabīl and kuttāb Agha Kukliān, qa'ā and entrance Ahmed Katkhuda al-Razzāz, madrasa Qatlubugha al-Dhahabi, Qaytbāy's gate at al-Razzāz's house, madrasa Um al-sulṭān Sha'bān (Pl. 168), the minaret of zāwiyat al-Hunūd, sabil Ibrahīm Agha Mustaḥfizān, the tomb of Ibrahim Khalifa Gundiyān and houses waqf Ibrahim Agha, masjid Ibrahim Agha Mustaḥfizān (Aqsunqur) (Pls. 176-183), sabīl and tomb 'Omar Agha, masjid Khayrbek (Pl. 177), the palace of Alīn āq al-Husāmi, ḥōd Ibrahīm Agha Mustaḥfizān and masjid Aytimush al-Bagāsi.

IV- The zone of Darb Sa'āda and shā ri' al-Khalīg al-Miṣrī (today Port Sa'īd) (Pls. 68, 69).

The digging of the Khalīg (Pls. 77, 78) in the Islamic period is attributed to 'Amr ibn al-'As and it was known as Khalīg Amī r al-Mu'minīn. At the time of al-Maqrīzī it was known to the people by the name of al-Khalīg al-Ḥākimi and it started south of the actual Qasr al-'Ayni in an area (Pl. 61) known today as the seven waterwheels (al-Sawāqi al-Sab'), then it moved towards the north east, then bended to the east until the area where the qanātir al-Sibā' was built later, which is known today as midān al-Sayeda Zeynab, moving then towards the north east passing by Birket el-Fīl and Darb al-Gamamīz and Bāb el-Kharq (actually midān Aḥmed Māher) then to the area of Bāb el-Sha'riya to the al-Zāwiya al-Ḥamrā' and the Amīriya and Siryāqūs and al-khanka and so on until it reached the actual city of Suez. What remained of theis Khalīg was filled in the year 1897 and replaced by shāri' al-Khalīg which was widened in 1937 to 40 metres between the

can be divided into two groups:

a- The groupe of monuments on the shāri' 'Abdel Megīd al-Labbān and shāri' al-Khodeīri and these include sabīl Ibrahīm bek al-Manasterli, masjid Lajīn al-Sayfi, madrasa Salār and Sanjar al-Gawli (Pl. 171), sabil Yūsuf bek, madrasa Sarghatmish (Pl. 186), jāmi' Ahmed ibn Tulūn (Pls. 104-124) and Beyt al-Kritliya (Pl. 331).

b- The monuments of shāri' al-Salība (Pls. 73, 88-89) and Sheykhūn (Pls. 84, 88) and these include the remains of al-Ghūri's palace, madrasa Taghrī Birdi (Pl. 88), theatre of al-Darawīsh, khanqāh and mausoleum of the emir Sheykhu, (Pls. 87, 88, 89) masjid emīr Sheykhu (Pls. 87, 88) sabīl of emīr 'Abdallah, masjid Qaytbāy al-Muḥammadi and sabīl Qaytbāy, (Pl. 89).

III-The zone of the citadel (Pl. 86), and the madrasa of sultan Ḥasan (72) with its surrounding monuments.

The citadel of Ṣalāḥ al-Dīn or Qal' at al-Gebel lies on the hill of Mukattam (Pls. 286-291). It overlooks the Ṣalāḥ al-Dīn square (Pl. 86) which used to be the site of the now non extant palace of Aḥmad ibn Tulūn. This square was known as al-Rumayla (Pl. 86), then Qara Midān meaning the black square, and there stood along its northern limit towards the jāmi' sultān Ḥasan (Pls. 189-195), the horse market. Al-Rumayla was known as al-Mansheya then Salah el-Din Square.

This zone includes a variety of Islamic, religious, military and secular monuments which date back to several periods, Ayyūbi, Mamluk, Ottoman as well as the reign of Muḥammad 'Ali. It can be divided into four historical zones:

a- The zone of the citadel with its walls, towers and enclosed monuments such as jāmi' Muḥammad 'Ali (Pls. 253-256), jāmi' al-Naṣir Muḥammad ibn Qala'un (Pl. 253), jāmi' Sidi Sariya (Pls. 237, 238), Bīr Yūsuf (Pl. 305), the military museum and the remains of al-Gawhara palace as well as jāmi' al-'Azab (Pl. 86).

b- The zone of the madrasa al-sulṭān Ḥasan (Pl. 72) and this includes the madrasa al-sulṭān Ḥasan (Pls. 189-195), maghsal emīr Yashabak ibn Mahdī, jāmi' al-Rifa'i (Pls. 257-265), masjid al-Maḥmūdiya, masjid Qānī bey al-Rammaḥ (Pl. 228) , the house of 'Ali Labīb or the house of artists, the gate of Darb al-Labbān, tekiya Taqīy al-Dīn al-Bastāmi, madrasa Gawhar al Lālā, mausoleum of Qānsua abu Sa'īd, mausoleum of Ragab al-Shirāzi, and bimaristan al-Mu'ayyadi (Pl. 301), which should be cleared from surrounding monuments. A

c- The group of al-Husseyn (Pls. 318-321) and Qala'ūn (Pl. 67). This includes masjid al-Husseyn, Khān el Khalīlī, madrasa al-Ṣā liḥ Negm al-Dīn Ayyūb and his mausoleum (Pl. 147), madrasa al-Ashrafiya, masjid al-sheỹkh Mazhar, madrasa and mausoleum of Qala'ūn (Pls. 160-161), sabīl al-Nāser Muḥammad (Pl. 162), jāmi' Taghrī Birdī (Pl. 221) and his wekāla, jāmi' al-Gawhari, madrasa al-sulṭān Barqūq (Pls. 200, 201), madrasa al-Kā miliya (Pl. 145), ḥammām sultān Ināl, sabīl Khusraw Pāsha, madrasa al-Zāhiriya (Pls. 156, 157), sabīl Muḥammad 'Ali, palace of Bishtāk (Pl. 81), sabīl Abdel Rahmān Katkhuda (Pl. 81), and jāmi' al-Aqmar (Pl. 136).

d- The group of the northern wall of Cairo with its two gates bāb al-Futuḥ (Pls. 283, 284) and bāb al-Nasr (Pls. 280, 281), jāmi' al-Ḥakim (Pl. 134), wekāla Qaytbā y, wekāla Qusūn, and sabīl waqf Ūda Bāshi. This area or group represents mainly the military architecture of Fatimid Cairo.

e- The group of monuments at Darb al-Aṣfar until maq'ad Mamāy. This includes the khanqāh Baybers al-Gāshenkīr, the facade of ḥōsh 'Ata, madrasa Qarasunqur, sabīl and kuttāb Ū da Bāshi, the facade of the house and wekāla Ūda Bāshi, jāmi' Gamāl al-Dīn Yūsuf al-Ustadār, jāmi' Maḥmūd Muḥarram, jāmi' Marzūk al-Ahmadi, the Musā firkhana (Pl. 332), the house of al-Suheīmī (Pl. 330), sabīl, kuttā b and waqf Qiṭās, khanqāh Sa'īd al-Su'adā', wekāla sabīl and waqf al-Naqādi, wekāla and sabī l 'Abbās Agha, mausoleum of sheỹkh Sinān, wekāla, Bazar'a, madrasa emir Mithqāl, madrasa Tatār al-Higaziya, Qa'a Muḥib al-Dīn (Pl. 324) and maq'ad Mamāy.

II- The area or zone of jāmi' ibn Tū lūn (Pls. 104-124), shāri' 'Abdel-Megīd al-Labbān, al-Khudaīri, al-Saliba and Sheykhūn: (Pls. 73, 87, 89).

This is the area of the city of al-Qata'i' (Pl. 60) founded by Aḥmed ibn Tūlūn, as well as the Great Bridge and the qanātīr al-Sibā'. Al-Maqrīzī mentions that the Great Bridge used to divide Birket el-Fīl from Birket Qarūn, then it became a road which extended from Qal'at al-Kabsh to the qanātir al-Sibā'. This latter gained its name from the lions, the blazon of sultan al-Zāhir Baybars, carved on it. It became known afterwards as Qantara al-Sayeda Zeỹnab, then in the year 1898 the central part of the khalig (Pl. 77) was filled, which led to the disappearance of this qanā tir under the present meydān al-Sayeda Zeỹnab.

The monuments of this area

tourist police and monument inspectors.

3- To make sure that any new building built on the site or zone should match in its architecture the surrounding area, avoid the use of modern building technology to protect ancient monuments from destruction, and also remove top floors in order not to disturb the historical character of the zone.

4- To be sure that the monuments of these zones should be evacuated from people, reconstructed and maintained and to forbid its abuse by any means, as well as to prevent its use for any modern purpose. It will be of no harm to use some of these monuments in accordance with their original function, only on condition that this does not affect the monument itself.
The following is a list of the chosen areas to become historical zones:

I- Shāri' al-Mu'iz li Dīn Allāh al-Fātimi and its surrounding monuments (Pls. 70, 76, 79-84).

This street is considered to be the most important in mediaeval Cairo, and its location an important historical area. Its date goes back to the foundation of Fatimid Cairo over one thousand years ago when it was considered its main boulevard extending from the southern limit of the city at Bāb Zuwayla (Pls. 83, 285) to its northern limit at Bāb al-Futūh (Pls. 283, 284). It was also the social, economic and political center of the city, and thus monuments stand on both sides of this street dating from Fatimid to modern times. Near this street stand today the mosque of Al-Azhar (Pls. 126-133) the first Fatimid mosque in Cairo, and the mosque of al-Husseyn ibn 'Ali (Pls. 149-155).

One can divide this zone into homogeneous groups of islamic monuments:

a- The group of Bāb Zuwayla and al-Khiymiya (Pls. 68, 69). This includes jāmi' al-Mu'ayyad (Pls. 208-217), the sabīl and wekāla Nafisa al-Beda (Pl.83) sabīl Muḥammad 'Ali and jāmi' al-Fakahāni, the house of Gamāl al-Dīn al-Dhahabi (Pl. 329), zā wiya and sabīl Farag ibn Barqū q, jāmi' al-Ṣliḥ Talā'i (Pl. 318), maq'ad Radwān bek, waqf and masjid al-Kurdī, sabīl al-Wafā iya, masjid Ināl al-Yūsufi, the facade of the zāwiya Abdel Rahmān Katkhuda, jāmi' Gāni bek and masjid Qijmas al-Ishāqi (Pl. 227).

b- The group of al-Azhar and al-Ghūrī (Pl. 85). This includes jā mi' al-Azhar (Pls. 126-133), jāmi' Abul Dhahab (Pls. 250-251), Khān el-Zaraksha, sabīl and ḥod Abul Dhahab, wekāla al-Ghūrī (Pl. 317), mausoleum and madrasa al-Ghūrī (Pls. 229-235).

Islamic Historical Zones in Cairo(*)

The City of Cairo is characterized by great number of Islamic monuments which are about six hundreds, dating from the conquest of Egypt by 'Amr ibn al-'-Ass to modern times, and many of these monuments still retain most of their original features and are of high artistic quality.

But unfortumately these monuments are badly used and maintained and thus some of them have been destructed. Moreover, although Cairo is a traditional city with a special historical character, its constantly growing population and the continuous erection of modern buildings have almost wiped out this special character. That is why it is urgent to work towards the preservation of Cairo's historical character and to find solutions to this problem. But since this is impossible for the whole city of Cairo, a better solution is to choose a limited number of zones with important historical background as well as a number of adjacent Islamic monuments, and then work towards giving these zones the historical character.

A study of all Islamic monuments in Cairo: their areas, historical background, environment and problems led to the determination of some sites which can be defined as historical and artistic units and that can be prepared to form historical zones representing Cairo at different periods of its development. In this respect, the following steps are to be considered:

1- To remove from these sites or zones factories, workshops, merchants, markets, foodstands, coffeeshops and street merchants, as well as preventing the entrance of all vehicles and other means of transport to such zones.

2- To facilitate the means of reaching these zones for visit, by paving and lighting the necessary roads, as well as guarding and providing the zone with adequate

(*) A semair on the History of Cairo, 1969.

(1) Wiet, Pl. 55.

minaret of Sayyedna Husayn (Pl. 149).

The cupola of the Abbasid tomb (Pl. 146) has got the rare profile of the Persian arch. The dome of Imam Shafi'i (Pls. 141, 142), however, seems to be rebuilt in the Turkish period. The dome of Munūfi is surmounted by a lantern.

Following the development of muqarnas (stalactites), which had been noticed in the Fatimid domes, the squinches, now, are agglomirated (e.g. the muqarnas at Imam ash-Shafi'i (Pls. 141, 142), which most probably, kept their previous disposition during the restoration).

The Ayyubid doors are developed from the doors of the twelfth century. The door of the Tha'aliba (Pls. 143, 144) as well as the small door of Malik as-Salih Ayyūb (Pl. 147) are very simple. The voussoirs in the former are joggled, like those of Bab an-Nasr (Pls. 281, 282) and Salih Tala'i' (Pl. 138), with series of half opposite circles. The joggled voussoirs on the latter represent a decoration of a flower turned upside down. The gate of al-Malik as-Salih (Pl. 147), in its composition, is like that of al-Aqmar (Pl. 136). Thus, the persistence of Fatimid features is evident.

On the other hand, the walls of Saladin (Pls. 286-291) show Syrian influence, in the use of stone and the construction of circular towers, influenced undoubtedly by the French towers built by the Crusaders.

Some ornaments are Syrian. The lintel of the door of al-Malik as-Salih Ayyub (Pl. 147) is set at its ends on two little moulded corbels. This feature, usual in French architecture, equally existed in Syria. It is found at Diyar Bakir in the 11th century.

However, the monumental inscriptions changed. The Kufic (Pls. 1211, 1212) did not disappear, but was only used with a kind of archaism for its decorative beauty. The Naskhi writing (cursive) (Pls. 141-149, 1208, 1209, 1210) replaced it. This type of writing came from the East and its adoption coincided with the Sunnite reaction.

Due to Syrian influence, the Madrasa was introduced in Egypt by Saladin to teach the Sunnite sect. No Madrasas have survived intact in Egypt from that period. There are remains of the Kamiliya and Salihiya Madrasas.

So the Ayyubid architecture in Egypt reveals a continuance of the Fatimid architecture with some Syrian influence introduced by the Ayyubids who came from Syria and ruled both Syria and Egypt. The Syrian characteristics could be considered an heritage of the Seljuq art.

Ayyubid Architecture in Egypt(*)

The Ayyubids ruled Egypt from the year 1191 to the year 1250 A.D. Many of their buildings disappeared. The surviving Ayyubid monuments in Egypt are:

1- The walls of the Citadel of Saladin[1].

2- Mausoleum of Imam Shafi'i (1211 A.D.) (Pls. 141, 142).

3- Mausoleum of Tha'aliba or Abou Mansour Isma'il (1216 A.D.) (Pls. 143, 144).

4- The Kamiliyya Madrasa (622/1225) (Pl. 145).

5- Minaret of Sayyedna Husayn (1237 A.D.) (Pl. 149).

6- The tomb of the Abbasids (c.1240 A.D.) (Pl. 146).

7- The tomb and madrasa of Sultan Malik Salih Ayyub (1249-1250 A.D.)[2] (Pl. 147).

The architectural chacteristics of the Ayyubids sbow, mainly, continuance of the previous Fatimid features. Yet some new elements were introduced.

The brick remained as favourable material. It was used in building the vaults in the Tha'aliba (Pls. 143, 144), Mausoleum of Malik as-Salih Ayyub (Pl. 147), and at the entrance of the Abbasid tomb (Pl. 146). It was usually used at the high parts of the buildings as it is lighter than the stone and easier to handle. Even when the stone was used, it took the shape of the brick (e.g. as the stepped battlements at the tomb of Malik As-Salih Ayyub)[3] (Pl. 147).

Secondly, the Ayyubid architects remained faithful to two types of arches used in the Fatimid period: the Mesopotamian pointed arch (e.g. Tha'aliba) (Pls. 143, 144), and the Persian arch (e.g. Imam Shafi'i) (Pls. 141, 142), the Abbasid tomb (Pl. 146), Malik Salih Ayyūb, and

(*) A Semainar on the Architecture of Cairo, 1967.

(1) Wiet, Les Mosquées du Carie, Pl. 48.

(2) Ibid, Pls. 49-62.

(3) French: Merlons à gardins.

Between the niches, are roses with shells. Above, there is a frieze of hexagons and stars surmounted by stepped Crenellations of Mesopotamian origin(1). They survived in the Sasanian period as seen in a silver plate(2).

These decorations had been restored probably at the end of the elventh century or at the beginning of the twelfth century(3).

The tribune of the caller (Mu'azzin) above the central arch of the northern Riwaq is parallel to those at Damascus and Diyarbekir. In the center of the facade of the sanctuary, there is a real triumphal arch and a dome (Pl. 129). Both recall those at Qayrawan mosque (Pls. 645-651). It is well known that the Fatimids came from Afriqiyya, i.e. Tunisia.

Stucco decorations (Pls. 128-130) follow the Tulunid Types and geometrical and floral ornaments (Pls. 112-122) are combined together.

Syrian stone Constructions were used in the Fatimid period (Pl. 136) instead of Mesopotamian brick building and so, the more monumental decoration follows either Coptic or Byzantine types.

(1) Brünow et Domaszkweski, Die provincia arabia, Strasbourg, 1904, I, 138.

(2) The Hermitage, no. 2969.

(3) cf. al-Aqmar Mosque.

Al-Azhar Mosque[*]

In order to identify the first mosque (Pls. 125-133) one has to eliminate the following additions:

1- To the north:

a. The constructions of Khedive Abbas.

b. The Madrasa of Taybars.

c. The entrance of Qayetbay.

d. The Madrasa of Aqbugha.

2- To the east:

a. The court of ablution.

b. Madrasa Gawhariyya.

3- To the south:

a. The five aisles behind the first mihrab erected in the 18th century by Abd-ar-Rahman Katkhuda.

4- In the centre:

The Riwaqs added by Al-Hafiz around the Court of the mosque.

The mosque then consisted of a court surrounded by porticoes, with Persian arches, carried on columns. The sanctuary is five aisles deep, parallel to the qibla wall, with an axial nave, wider and higher than the others, with three domes on squinches on the qibla riwaq.

Origins:

The Persian arch (Pls. 128, 129) is probably derived from an Indian origin[1]. These arches at Azhar, combined with types borrowed from Ibn Tulun mosque, such as the niches with two columns above the spandrels which are of Mesopotamian origin[2].

The small columns (Pls. 128, 130, 131) with their bases are the result of simplification of the Antique capital at Ibn Tulun mosque (Pls. 108-116). They recall also the vases found at Nisibis[3].

(*) A Seminar on Fatimid Architecture, 1966.

(1) The Pages of Garde of Burlington, Magazine, February 1930.

(2) Greswell, Early Muslim Architecture, II, P1. 16.

(3) Sarre & Herzfeld, Archäoligishe Reise, II, 331, P1. 139.

further proofs of his relation with the kingdom of Sicily in the time of Frederick II. Although the date of his birth is not known for certain, it has been generally accepted, on account of historical and artistic research, that he was born about 1225, i.e. during the time of Frederick II, who patronized the Arabic culture and civilization.

However, the place of Nicola's birth is the strongest evidence of his relation with Sicilian culture. He is mentioned in a document dated 1266 as the son of Peter of Apulia. Now, since the time of the Normans up to Frederick's reign, the kingdom of Sicily contained the island of Sicily and Southern Italy including a district called Apulia. It is almost generally accepted that this Apulia is the one mentioned in the document and consequently it is argued that Nicola was born in the kingdom of Sicily where he absorbed the principles of classicism and secularization and the spirit of the Rennaissance, revealed in his sculpture.

In short, on account of the various preceding evidences, it can be safely said that Nicola Pisano, the author of the revival of Italian sculpture and the first pioneer of the art of the Rennaissance, had been brought up in the Arabicized kingdom of Sicily and had been undoubtedly influenced by Islamic culture and civilization. Thus comes to light a hidden Islamic influence on the art of the Rennaissance.

conry. He brought from Syria skilled falconers. An Arabic treatise on falcony was translated for him and this translation, together with another from Persia, became the basis of his work on falcony, which is considered the first modern natural history.

On Islamic secular model, Frederick II founded the University of Naples, which was the only Medieval university in Europe, founded by the secular state alone, with the exception of Islamic Andalusian universities. In it, the king deposited a large collection of Arabic manuscripts including the works of Aristotle and Ibn Rushd which were translated for him from Arabic.

Classicism was further developed in Frederick's time, mainly through Arabic channels. A Latin summary was made from Arabic of Aristotle's biological and zoological works, particularly De animalibus. It was dedicated to him, together with ibn-Sina's commentary as Abbreviatio Avicenne.

Frederick II's role in secularization is well known. His steps in that direction were so wide that he entered in open conflict with the papacy. In doing this, Frederick was undoubtedly influenced by Arabic spirit.

In short, mainly because of the Arabic and Islamic influences, the kingdom of Sicily, in the time of Frederick II, was the only place in Italy or even in Europe, where were found the principles of classicism and secularization, together with the new spirit which characterized the Renaissance.

So if Nicola Pisano was the first artist to show such spirit, he must have got it from that kingdom and consequently he owned the Arabic culture much.

There are evidences of the possibilities of Nicola's connection with the kingdom of Sicity.

First of all, this kingdom contained not only the island of Sicily, but also Southern Italy, through which the Arabic Influences were transmitted into Italy. Thanks to these influences, Italian poetry, letters and music began to flourish. The Italian poetry, for instance, adopted the metrics of Arabic poetry, especially that of the folk poetry of Andalusia.

Besides, there were relations between the kingdom of Sicily and Pisa, where Nicola Pisamo worked and made his first important pulpit in the Baptistery, which marks the beginning of the renaissance of sculpture in Italy. These relations were of importance both in the sphere of politics and of art. There must have been much going and coming between the two districts. The sculpture of Nicola himself bears much resemblance to certain monuments in the kingdom of Sicily, which show a clear classical nature such as Capua Arch.

The circumstances of the date and place of Nicola's birth are

more Oriental than Occidental.

Arab learning was patronized by the Normans. Their kings surrounded themselves with eminent Arab philosophers, scientists, artists and men of letters. The most famous of these was al-Idrisi (1100-1166), the best geographer and cartographer of the Middle Ages. Under the patronage of Roger II, he wrote his Rogerian treatise (Kitâb Rujâr) on geography. This treatise was primarily hased on the information of eyewitnesses. In it, al-Idrisi arrived at such essential facts as the sphericity of the earth. Al-Idrisi also made a silver celestial sphere and a disk-shaped map of the world.

Through the Sicilian Arabs and the Islamic culture, the Normans were inclined towards classicism and secularization. It is well known that Islam has no hierarchy. Again, classicism was first transfered to Europe by means of the writing of the Moslems especially those of Spain and Sicily. During the Norman rule in Sicily, many classical works were revealed. We have just mentioned al-Idrîsî treatise. This monumental work contains in fact a good summary of Ptolemy's works. A Latin version of the optica ascribed to Ptolemy was made from Arabic by a Sicilian, surnamed the Amîr. This Sicilian collaborated in translating the Almagest into Latin about 1160. This translation was made directly from Greek. He helped also translate into Greek the Arabic Kalilah. Under the Normans, works of the Ancient Greek began to be translated from Arabic, then from Greek originals. This classic spirit initiated the Renaissance.

All these circumstances, which made Sicily the richest and most civilized state in Europe, were adopted and developed by Roger II's grandson, Frederick II, who was rightly called «the wonder of the world».

Thanks to the Arabs and Arabic culture, the court of Frederick II was characterized by an almost modern spirit of investigation, experimentation and research. This spirit marks the beginning of the Italian Renaissance. It also revealed the magnificence and luxury of Oriental courts. Frederick II kept the Islamic bodyguard and made use of the economic knowledge of his Moslem subjects and the Arabic organization.

He exchanged presents with Moslem rulers and made correspondence with Arabic philosophers and savants. Experts were sent to him from Egypt to test the incubation of ostrich eggs by the heat of the sun. Problems of mathematics, geometry, astronomy and philosophy were solved for him by the Egyptian savants. From Damascus, he received a wonderful planeterium with figures of the sun and moon marking the hours on their appointed rounds.

Through the help of Islamic culture, the emperor proceeded with his favourable inclination towards fal-

doing this, he was actually following the steps of his predecessors, the Normans, who inherited the Arabic and Islamic culture and civillization in Sicily, after they had conquered the island in 1091.

Under the Normans, the Arabic genius played the most important part in developing the culture and civilization of Sicily, which remained mainly Arabic in character.

The Normans in Sicily made use of Arabic traditions in their chancery and law. Their financial Council, for instance, was divided into several sections or «dohana» from Arabic «diwân». Their prime minister of Grand Vizier was called «ammiratus ammiratorum» or the «Emir of Emirs», i.e. «Amir al-'Umarâ». Many other Arabic titles remained suh as «cadi» for judge. High Moslem officials were kept in their posts.

In the sphere of military and maritime organization, the Normans depended mostly on Arabic experience. There was an Islamic bodyguard under the command of a Moslem. Again, the army contained Islamic troops. The Norman fleet was built and commanded by «amirs», who were either Moslems or had been before in the service of Moslem princes.

The Normans kept Arabic art and industry alive. Artists and artisans, either Arabs or non Arabs remained working according to Arabic and Islamic traditions, which were mainly secular in character. One of the masterpieces of art, still preserved, is the royal silk mantle of the Norman king Roger II (c. 1130-1154), (Pl.800) which was made in the Arabic style and decorated with Arabic letters. It is a living proof of the Arabic influence in Norman Sicilian applied arts, and, at the same time, of the high standard accomplished by Arab artisans in Norman Sicily. There are also many beautiful ivory objects, including caskets, made according to Arabic traditions, and still preserved in various museums. These are generally adorned by sculptured figural representation, mostly of worldly character. (Pls. 1251-1268).

In architecture, the Normans followed also Arabic methods. Many great monuments were built in the Islamic fashion such as the palaces of La Zisa or La Cuba. (Pl. 707) while the rest showed great Islamic influences: Perhaps the finest example is the Cappella Palatina at Palermo, built at the time of Roger II (Pls. 709-719). Its ceiling was decorated with paintings in the Islamic style of Fatimid Egypt and almost certainly by Arabic artists (Pls. 310-312). The decoration of this ceiling consists of borders of Arabic writing and pictures in the Arabic manner, mainly of secular nature.

Moreover, the Norman kings adopted the Arabic customs in their own lives (Pls. 1100-1101). They followed the Islamic traditions in their magnificent courts, which seemed

A FORGOTTEN ISLAMIC INFLUENCE

IN THE ART OF THE RENAISSANCE(*)

The earliest pioneer of the art of the Renaissance in Italy was a famous sculptor, called Nicola Pisano (c.1225-1287). It is generally agreed that the Renaissance owed this sculptor very much and that he had laid the foundation of the Italian sculpture. Nicola's new style was inherited by his son and pupil, Giovanni Pisano (c. 1250-1315), who, in his turn, played a significant part in creating the art of the Rennaissance. The sculpture of the Pisani, Nicola and his son Giovanni, was one of the chief bases of the painting of Giotto (c. 1266-1337), who is rightly considered the first author of the painting of the Renaissance. It is worth mentioning that Giovanni Pisano had made a statue in the Cappella dell'Arena in Padua where Giotto accomplished his greatest achievements in the art of painting. It is suggested that Giotto had learnt much from this statue.

The innovations which Nicola Pisano introduced in art and which were inherited by those who came after him and which caused the revival of art, were that he was the first artist in the Middle Ages who neglected the traditional hieratic style and tried to fashion his art in terms of ordinary human shapes and emotions. However, the most significant characteristics of his sculpture were the imitation of the classical style and the secularization of the art. As a matter of fact these were the main aspects of the Rennaissance in general.

How did Nicola Pisano get this new spirit and from where could he be influenced by such modern ideas?

Now, the only place in Italy or even in Europe, where ideas of classicism and secularization were growing and flourishing at that time, was the kingdom of Frederick II (c. 1194-1250) in Sicily. This great emperor adopted these principles and tried very hard to apply them in his state, apparently in order to raise the intellectual level of his kingdom. In

(*). Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo Vol. II, April 1962, Dhu-I-Qi'da 1382.

Muqarnas niches. Moreover, the cornice of Gunbad-i-Kabud is also decorated with Muqarnas.

Again the Muqarnas decorated the exterior of the tomb tower at Radkan East (1281 A.D.). Its wall is of half-round pilasters or flanges, joined by small trefoil arches.

The above-mentioned examples show the early use of Muqarnas in Islamic doorways and towers. However, this genuine Islamic ornament has been used in Islamic architecture until modern times.

The Sources:

Wiet, Les Mosquées du Caire

Pope, A Survey of Persian Art.

Wilber, The Architecture of Islamic Iran.

Gazettes des Beaux Arts, 1921, 36.

Ars Islamica, vol. 9, Damascus.

Encyclopaedia of Islam.

is a Muqarnas of trefoil squinch.

The complicated use of the Muqarnas is found in the portal of the shrine of Bayazid at Bistam (Pl. 575) which goes back to the beginning of the fourteenth century. The construction of this shrine may have been undertaken soon after the death of the holy man Bayazid al-Bistami near the end of the ninth century. However, additional constructions were carried out during the Saljuq and IL Khanid period. The entrance portal and corridor on the east of the building go back to the reign of Oljeitu, since here is a carved stucco frieze including the name of Oljeitu and the date of 713 H. (1313), and stating that the work was done by Muhammad ibn al-Husayn. Here, the entrance portal is covered by a half dome filled with stucco stalactites.

In Persia, the Muqarnas was also used as a cornice decorating the exterior of the tomb towers and as an ornament to the interior.

These Persian tomb towers were built to be funerary monuments. Their purpose was commemorative, but chiefly artistic. Their first use was perhaps for royal sepulchres. They are characterized in general by a tent roof. The Muqarnas was used as an ornament decorating many of these tomb towers.

In Imam Zada Abd Allah at Mazandran (1022 A.D.), there is a frieze of rows of arched niches, just below the springing of the dome.

Again, Gunbad-i-Ali at Abarquh (1056) (Pl. 576) is decorated with Muqarnas stalactites. Gunbad-i-Ali is a stout octagonal building of rubble, thoroughly Persian in form and material. It has a cornice of heavy stalactites consisting of three rows of cells, the lowest of which consists of alternating flush and projecting niches. The local groups in the upper two rows resemble a trefoil squinch. The whole is crowned by a hemispherical dome. A Kufic inscription beneath the cornice gives the date of 448 H. (1056).

Another example of the use of the Muqarnas as an ornament on the exterior of tomb towers can be found in the tomb tower at Rayy (580 H.) (1139 A.D.). It has a pleated wall composed entirely of flanges, and supporting the roof. Its top is decorated by three rows of squinches.

In the corners of the octagon zone, in the interior of Sultan Sanjar at Merv (1157), the trefoil is multiplied as unit, in contrast with its analysis and the multiplication of its component parts which had taken place in Central Persia at that time.

The tomb towers of Mumina Khatun (1186) and of Gunbad-i-Kabud at Maragha (1197), where elaborate polychrome decoration was applied all over, have Muqarnas ornament. Each of the buildings is divided, from the exterior, into bays, the tops of which are decorated with

THE 'MUQARNAS, II

ITS EARLY USE IN ISLAMIC DOORWAYS AND TOWERS(*)

In a previous article in Minbar al Islam (Volume V - No.1, p.34), the «Muqarnas» (Pl. 1777) has been defined as an Arabic term applied to an ornamental frame of projecting niches, decorating and, at the same time, concealing the transitional zones between various surfaces, especially in buildings. Although it was probably invented in connection with domes, where it was used to conceal the transition from the angular shape of the rectangular base to the circular dome, its use extended to all kinds of Islamic structures as a genuine Islamic ornament.

Muslim architects were keen to decorate monumental doorways with Muqarnas stalactites.

In Egypt, the Muqarnas has been introduced in doorways since the Fatimid period. It is found, for instance, in the doorway of Al-Aqmar Mosque in Cairo (1125) (Pl. 136). Here, it decorates the lunettes flanking the entrance. Another example of the early use of Muqarnas stalactites in Egyptian doorways can be seen in the entrance gate of the Mosque of Baybars in Cairo (1266) (Pl. 158) which is flanked by two ornaments of Muqarnas.

Beside Egypt, Syrian doorways were also decorated with Muqarnas stalactites as early as the reign of Sultan Nur ad-Deen. Ornaments of Muqarnas were applied in plaster in the main entrance of the Hospital of Nur ad-Deen at Damascus. (Pl. 508).

Again, the Muqarnas has played an important part in decorating Persian doorways. A very early example of its use is found in the Gunbad-i-Qabus (1007) (Pl. 572) which has been built to be the tomb of Qabus. It is said that Qabus body was to be enclosed in a glass coffin and hung by chains in the dome of his tomb. The Gunbad-i-Qabus has the form of an impressive and unusually high tower, slightly truncated with a conical top. Its plan is a modified circle. Over the doorway of this tower there

(*) Minbar Al-Islam, Vol. 6. No. 1, April 1966/Muharram 1386 H.

tives, which separate the niches and jut out over one another.

Other examples of Muqarnas domes can be found in Egypt in the thirteenth century. In the Mausoleum of Shajarat Al-Durr (1250), (Pl. 148) we find a keel arched squinch, flanked by two arched niches and crowned by an upper course of three niches. In the Mausoleum of Fatima Khatun (1284), (Pl.159) we meet a simple division of two niches between an upper and lower niches, while in Zawiyat Al-Abbar (1285), there are three niches, crowned by three other niches, and in the Mausoleum of Khalil (1288), there are three courses of niches containing, from below upwards, five, three and one niches.

Outside Egypt, the Muqarnas has been used in Syria since an early date. In the «Nuri Maristan» (1154) (Pls. 508, 509), a dome covers the monumental room behind the first entrance. This dome rises over a pair of semidomes covering the deep recesses in the north and south walls. Its Muqarnas is plaster casts. It is moulded and attached to a wooden frame-work. A later dome in Damascus has, however, real Muqarnas vaults, that is the tomb chamber in the Madrasa and Turba of «Nur Al-Din» (1172) (Pls. 504-506). According to Herzfeld, these Syrian domes belong to the Iranian genus, but did not originate in Iran. The oldest preserved specimen is «Imam Dur» on the Tigris, from which one may follow its development up to Damascus.

On the other hand, true stalactites appeared very early in the Arab West. They are found, for example, in Qalat Bani Hammad, which goes back to the year 1100, and in the Mosques of Kutbiya at Marrakesh and of Tinma (1153) (Pl. 662). Moreover the dome of the palace of al-Aziza (La Ziza) at Palermo contains true stalactites. (Pl. 707).

We have discussed the appearance and early development of the Muqarnas in connection with Islamic domes.

Yet the use of the Muqarnas was not confined to domes (Pls. 193, 206). It was used in all kinds of Islamic structures such as mihrabs, (Pls. 586, 587, 642), door-ways (Pls. 168, 210) minarets (Pls. 171, 177), and tomb-towers. (Pls. 576, 605). It was even used as an ornament in Islamic minor arts. (Pl. 1221).

With its division, regular arrangement, symmetry and display of light and shade, the Muqarnas became a very popular ornament in Islamic art and architecture.

The Sources:

Rosintal, Trompes et stalactites dans l'architecture orientale.

Marçais, Manuel d'art Musulman.

Wiet, Les Mosquées du Caire.

Pope, A Survey of Persian Art.

Gazette des Beaux Arts, 1921, 36.

Ars Islamica, vol. 9, Damascus.

Encyclopaedia of Islam.

examples of the use of the squinch in Islam is found in the dome above the «mihrab» of the Great Mosque of Qairawan, built by Abu Ibrahim Ahmad in 862 (Pl. 645). Yet the filling of the squinch with minor squinches appeared in later Islamic domes.

An early example of the division of the squinch of the dome into minor squinches can be seen in the interior of the dome of the Great Mosque at Ardistan which was built in 1055-8 (Pl. 573). Here, each of the squinches above the corners has the form of a three-lobed arch, divided into niches and arches, separated by two pendentives. Above each corner is a large niche containing a squinch over two arches, flanked by two arches, and crowned by a vaulted squinch and two pendentives.

Again, a similar division of the squinch of the dome is found in the great and small dome chambers in the Great Mosque at Isphahan built in 1088. (Pls. 565, 566).

A third example is in the dome of the Great Mosque of Gulpayagan which goes back to 1104-1118 (Pl.578). Its squniches, above the corners, are almost entirely filled by minor squinches in four courses.

The device of triple niches with interior subdivisions was not confined to Persia; but was carried out all over the Muslim World. As a matter of fact, its development can be followed more clearly outside Persia.

Perhaps Egypt reveals this development most clearly. The trefoil niche, found in the dome of the Great Mosque of Isphahan, (Pl. 566) appears, with similar divisions, in some Fatimid buildings, such as Muhammad al-Jaafary (c. 1120), Sayeda Atika (c. 1125), Sayeda Ruqayah (1137) (Pl. 137) and the Mausoleum of Yahya Al-Shabibi (1150).

Other examples of the divided squinch in Fatimid Egypt can be seen in the Church of Abu Saifin at Old Cairo, where there is a squinch flanked by Persian keel arches with two niches. Here, the crowning squinch is absent. In the chapel of St. George, in the same church, however, there is a similar arrangement crowned by a second squinch like that of Ardistan and Isphahan.

The next step in the development of the Muqarnas is found in the dome of Imam Al-Shafi'i Mosque (1211) (Pl. 141). Here are three courses of niches. The lower one contains a central squinch, flanked by two niches, while the middle course consists of five narrower niches, all of which are crowned by a main niche with two arches. The squinches of the Imam Al-Shafi'i Mosque reveal a new stage in the agglomeration of brackets, which carry the jambs of the niches. The disposition of niches and arches in the dome of Imam Al-Shafi'i Mosque paved the way for the next step in the development of Muqarnas, where the stalactites were inserted and attached to the small penden-

THE 'MUQARNAS, I. A GENUINE CHARACTERISTIC OF ISLAMIC ART

ITS EARLY USE AND DEVELOPMENT IN DOMES(*)

The «Muqarnas» (Pl. 777) is an Arabic term applied to an arnamental frame of projecting niches, decorating and, at the same time, concealing the transitional zones between various surfaces, especially in buildings (Pl. 566). It has been applied in actual construction (Pl. 573) as well as in plaster casts (Pls. 206, 210, 509) and later, in other materials, such as wood (Pl. 1221), ivory, faience and glass. Later, also, the niches were provided with pendants hanging from their tops, thus forming an ornament resembling the stalactites (Pls. 168, 234).

It is probable that the «Muqarnas» was invented in connection with domes, where it was used to conceal the transition from the angular shape of the rectangular base to the circular dome.

This transition is actually achieved in two principal ways, both of which depend, in a way, on the construction of four arches.

In the first case, each arch is built on the wall starting from the corners of the building, and thus the four arches leave between them four spaces above the corners. The filling of these spaces results in somewhat concave constructions, called «pendentives» the top of which has the form of a circle, which is quite suitable as a basis for the dome.

The earliest existing example of the pendentives in the Muslim World is found in Qusair Amra in the Syrian Desert; this example goes back to the Umayyad period (661-750 A.D.) (Pl. 464).

In the second case, the four arches bridge the four angles of the rectangular room, and by raising the walls between the arches, we get an actagon on which it is easy to build the dome. The filling of the space between the back of the arch and the angle of the square building results in forming a squinch. Again, the filling of this squinch with minor squinches led to the appearance of the Muqarnas. One of the early

(*) Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume V, No.1, October 1965, Rajab 1385.

introduced new types of arches (Pls. 532-534, 551, 552).

Mesopotamia, at the same time, created a decoration, new in its spirit (pls. 553-558). The Floral ancient themes of Classic and Hellenistic arts were for the Abbasid decoration only to be modified and combined with a very ornamental spirit. The gerometrical elements, among which appeared the polygonal stars, were combined with the floral decoration. This rich and abstract decoration became abundant (Pls. 1291-1293).

The Abbasid or Mesopotamian art spread all over the whole Islamic world (Pls. 104-123, 645-650, 568-570). However, the Mesopotamian and Hellenistic arts had to unite later following different types. But very soon, an Islamic art with an independent personality came into being. In Spain the local traditions as well as the Byzantine and Hellenistic heritage resisted to some extent the Abbasid art. Yet, Islamic art in Spain received very often, with some lateness, the influences which had been exercised on the Oriental Islamic art. It came to be also under the influences of the East. But Islamic Spain was partly the heir of Wisigothic Spain (Pls. 1582) and the Islamic art of Spain (Pls. 668-701) prolonged after the traditions and spirit of the Wisigothic art.

The Wisigothic art had not the time to produce its masterpieces before the Islamic conquest, but it had already its roots in the peninsula. While it received much from the Islamic East, the Umayyad art conserved sometimes its forms and spread its tendencies. The Mosarab art (Pl. 1582) got the influence of Islamic Spain, continuing with expressive faithfulness the Wisigothic tradition. And in the lands which were not conquered by the Arabs, the Asturian art received and developed sometimes, under kings, who considered themselves the heirs of the Wisigothic governors, the art of the kings of Toledo. One finds in the Wisigothic art the dawn of the Spanish arts of the Middle Ages.

However, one should not exaggerate the role of the Wisigothic art to that extent.

Origins of Islamic Art(*)

Some orientalists mentioned that early Islamic art was only an adaptation of the Christian art of Byzantium and Syria. They affirmed that it could not be anything else. In their opinion, the Arabs ingored the monumental art, and the installation of the Umayyads at Damascus has put Islamic art in the school of the Hellenistic world. The monuments of the Umayyads adopted the forms of Byzantine architecture and were built in stone like Syrian buildings. The Great mosque of Damascus (Pls. 492-501) adopted in its perfection, the Basilican type. Only the Hellenistic painting and sculpture and the Byzantine mosaics decorated the Umayyad monuments in Syria (Pls. 595-601) Islamic art is only a reflection of the arts which had preceded it on the shores of the Mediterranean.

However, this opinion is partly wrong. The Umayyads actually considered Damascus their capital, but at the same time they ruled many other cities and countries such as Iraq, Iran, Arabia, Central Asia, Egypt and North Africa. Thus their art was eclectic. The Great mosque of Damascus did not adopt the Basilican type; it was a development from the first mosque at Mecca (Pls. 4-15) and Medina (Pls. 16-34). The Umayyad decorations in the mosques have the Islamic flavour since they are devoid of the representations of figures, animals and birds (Pls. 595-601). The use of stone in building was subject to the abundance of the material rather than the Hellenistic influence.

However, the victory of the Abbasids and the transference of the Caliphate to Baghdad (Pls. 535-537) marked, in art, the triumph of Iraq and Persia.

A new art which had been slowly prepared in Sasanian Persia developed in Abbasid Mesopotamia. Brick architecture enriched the exterior plasticity of the buildings and

(*) A Seminar on Origins of Islamic Art at the Faculty of Arts, Cairo University, 1966.

brary of the Ḥaram al-Nabawi, MS Tarīkh 133.

Ibn Khiḍr (1972)

Muḥammad ibn Khiḍr al-Rūmī, *Al-tuḥfa al-laṭīfa fī 'imārat al-masjid al-nabawī wa sūr al-madīna (The Gentle Gem in the Architecture of the Mosque of the Prophet and the Walls of Madīna)*, ed. by Ḥamad al-Jāsir, first edition, Riyadh, 1392/1972.

Mostafa (1981)

Saleh Lamei Mostafa, *Al-Madina al-Munawwara, Urban Development and Architectural Heritage*, Beirut, Dar al-Nahda al-Arabiya, 1981.

abrī (1887)

Ayyub Ṣbrī, *Mir'āt al-madīna (The Mirror of Madīna)*, first edition, Constantinople, 1304/1887-1888.

Shihry (1987)

Muḥammad Hazza' al-Shihry, *Al-masjid al-nabawī fī 'l-'aṣr al-'uthmānī , dirasa mi'māriya ḥaḍariya (The Mosque of Prophet in the Ottoman Period)*, Ph.D. Thesis, Faculty of Islamic Law and Studies, Umm al-Qurā University, Mecca, 1987.

waq and the courtyard is a partition of dressed stone. The other *riwāqs* are also covered with domes, the northern *riwāq* has three tiers, and the eastern and western *riwāqs* only two. In the courtyard are the *khazī nat al-nabī*, the Garden of Fāṭima *(bustān Fāṭima)*, a tiny building, probably denoting the place of ablution, and a well with a *shadūf* (a loaded lever) nearby. The five minarets of the mosque are placed correctly.

It is evident that several elements in the painting differ from descriptions in historical sources dating both from before and after the reconstruction of Sultān 'Abd al-Majī d in the middle of the 13th/19th century, such as the golden octagonal Tomb of the Prophet; the number of rows of domes covering the *riwāqs* as well as depicting the southern *riwāq* with two stories; and the southeast minaret in Ottoman style. However, considering the style of painting together with the appearance and disappearance of some of these elements, the picture can be dated. As regards style, it is obvious that the painter tried to render an overall view according to the principles of perspective. Thus the painting does not belong to the category of early, decorative types represented by the earliest painting discussed, dated 990/1582 (Pl. 29), and the tile, dated 1141/1729 (Pl. 30), but to the later type, represented by the illustrations dated 1245/1829 (Pl. 6), and 1249/1833 (Pl. 26). Besides, *khazīnat al-nabī* in the courtyard is evidence that the painting was executed before the Majīdī reconstruction of 1266-1277/1850-1861, when this structure was demolished. Moreover, the green colour of the Noble Dome proves that it was painted after 1253/1837, when the colour of the dome was changed from blue to green, as mentioned above. Thus, this undated painting may sefely be dated between 1253/1837 and 1266/1850.

Notes

The following abbreviations are used:

Berzenjy (1913)

Al-Berzenjy, *Nuzhat al-nāzirīn fī masjid sayyid al-awwalīn wal'l-akhīrī n (The Excursion of the Onlookers at the Mosque of the Master of the First and the Last Peoples)*, First ed., Cairo, Jamaliyya Press, 1332/1913-1914.

Burton (1857)

Richard F. Burton, *Personal Narrative of a Piligrimage to El-Medina and Meccah*, Longman, Brown, Green, Longman, and Roberts, second edition, London, 1857.

Ibn Ḥajar

Ibn Ḥajar al-Haythamī, *Tuḥfat al-zuwwār ilā qabr al-nabī al-mukhtār (The Gem of the Visitors to the Tomb of the Chosen Prophet)*, Mecca, Li-

more precisely. On the one hand, the picture is in the typical decorative style, followed until about the end of the 12th/18th century, as are the previously discussed illustrations dated 990/1582, and 1141/1729 (Pls. 29 and 30), characterized by elaborate patterns and a point-of-view combining plan and elevation. In the picture in Cairo (Pl. 24), the decorative style is evident partly in the element of repetition, and in the use of unrealistic, decorative colours such as the gold of the Noble Dome, and the gold floral arabesques on the ground of the sanctuary; and partly in combining two view-points to depict the walls of the mosque as well as its arcades, domes, *miḥrābs*, doors and minarets. On the other hand, this illustration differs from other, similar pictures in using perspective. Applied in depicting only one element in the illustration dated 1141/1729 (Pl. 30), the bed of the palm-tree of Fāṭima, here it is applied in depiciting many details: the Tomb of the Prophet, the *minbar*, the principal *dikka*, *dikkat al-aghawāt*, *khazīnat al-nabī*, and the bed of the palm-tree of Fāṭima and its square platform in the courtyard. However, it has not been consistently used here, unlike in illustrations of the 13th/19th century, as can be seen in those pictures dated 1245/1829 (Pl.. 6), and 1249/1833 (Pl. 26). All such stylistic and representational evidence suggests that this illustration may be dated before the year 1245/1829, when perspective was «correctly» applied in Ottoman illustrations, and somewhat later than 1141/1729.

The second picture (Pl. 28) is large, measuring 1.45 x 2.15 meters, and it is in rather bad condition[1]. It represents the Mosque of the Prophet surrounded by the houses of Madīna and the city walls, outside of which are palm-groves; hills appear in the background. The houses are shown as so close to the mosque that no open spaces, or even roads, can be seen. The colours of the painting have faded to a certain extent; its predominant colours are yellow, with its various tones; white for the walls of the houses; green for the palm-trees and some other details; and some touches of red. The painter has partially adhered to the principle of perspective.

The most distinct part of the mosque is the golden Tomb of the Prophet, shown as an octagonal building with arches resting on columns in the lower section, while above appears a drum with red, arched windows, crowned by a green dome. The southern *riwāq* is shown with three aisles and two stories, each of which has arcades; the whole is covered with spherical domes. Under the *riwāq* are the *minbar* and *dikkat al-aghawāt*. Between the *ri-*

(1) Cairo, Musuem of Islamic Art, 2397.

required to transport materials into the mosque[1]. However, a building new in this reconstruction has been omitted from the illustration, the store-rooms and the elementary school built behind the north wall of the mosque[2]. It is probable that the windows shown in the north wall, on both sides of the monumental gate, make reference to these buildings.

Eventually, from the information derived from such dated miniatures which have been previously discussed, a comparative approach can be used to date other Ottoman pictures of the Mosque of the Prophet. At the Museum of Islamic Art in Cairo there are, for example, two pcitures of the mosque in different styles. One is an illustration, in good condition, in a manuscript containing prayers[3]. It is painted in red, blue, green of various tones, together with white, black, and gold (Pl. 24). Decorative as this painting is, the artist seems to have had an interest in depicting many elements and details introduced or renovated at specific dates. The four doors and the five minarets are placed in the correct positions. In the sanctuary is shown the *minbar* of 998/1589 with the *miḥrāb* of the Prophet, on its eastern side, and that of the Ḥanafites on its western side, built in 948/1541, as well as the *miḥrāb* of 'Uthmān, at the *qibla* wall[4] the large and small *dikkas* of 1044/1634[5]; the platform of the servants of the mosque, the *dikkat al-aghawā t*, dating from 956/1549; and the wooden partition between the added aisles of 'Umar and 'Uthmān, and the rest of the southern *riwāq* of 956/1549. In the courtyard, beyond the stone partition built in 1073/1662, is shown the *khazīnat al-nabī*[6], and the Garden of Fāṭima *(bustān Fā ṭima)*, together with three poles and a gold-drawn object, placed on a square platform paved with flagstones. Around the courtyard are shown the arcades, black-and-white arches with hanging lamps and covered with ribbed domes. Predominant in the illustration is the Tomb of the Prophet *(al-ḥujra al-sharīfa)*, its outer walls decorated with coloured zigzag bands.

As the illustration contains the *khazīnat al-nabī*, which disappeared from the courtyard in 1267/1851 during the Majīdī reconstruction, the painting must have been executed before that date.

Stylistic comparison may be of some use in dating the illustration

(1) *Ibid.*
(2) Ṣabrī (1887), II, p.787.
(3) 13998, folio measuring 190 x 128 mm.
(4) It was completely renovated in 1198/1783, and then repaired in 1245/1829, see Shihry (1987), pp.67 and 137.
(5) Ṣabri (1887), III, p.96; Burton (1857), II, p.308.
(6) It was rebuilt in 974/1655 (see our Note 10).

until it was removed during the Saudi reconstruction[1]. He also depicted the minarets in a rather realistic manner. First, they are placed in their proper positions; they all look very much alike, and they are all in the Ottoman style. According to historical data, the Khashabiya Minaret, at the north-west corner, was rebuilt in 1275/1858 and henceforth was called Majīdī after Sulṭān 'Abd al-Majīd. In this rebuilt form, its base was square in shape; the entire minaret was rebuilt in hewn stone and good mortar, and in the Ottoman style, with three balconies and a conical wooden cap covered with lead[2]. In the illustration the conical tip seems to be covered with lead but, contrary to historical information[3], the minaret is shown with only two balconies. Historical sources also indicate that the upper part of the minaret of the *bāb al-salām*, at the south-west corner, was rebuilt in a style similar to that of the Majīdī Minaret at the north-west corner[4], yet in the miniature it is shown as lower and with two balconies only. All the minarets are similar in the illustration, and all are provided with only two balconies except the Sulaymāniya Minaret, at the north-east corner, which is shown with three balconies instead of two mentioned by various historical sources. Finally, all the minarets are depicted in the Ottoman architectural style, although it is well known that the principal minaret at the south-east corner has always remained Mamluk in style, as has been mentioned above.

New elements in this illustration are the monumental gate at the northern facade of the mosque, the open space in front of it, and the relatively wide road leading north from the open space, almost opposite the northern portal of the mosque. During the Majīdī reconstruction, it was found to be urgent to open a door through the northern facade for workmen to enter and leave the mosque, and to facilitate the transferring of building-materials into the mosque. This door remained after the reconstruction and was first called *bab al-tawassul*, the Door of Entreaty, and then the *bāb al-majīdī*, after the name of the then-ruling Sulṭān. It was also necessary, during the reconstruction, to clear an open space outside the northern facade of the mosque in which to hew new stones and columns for the building. The road leading from a gate in the northern, inner walls of the city of Madīna to the open space opposite the northern door of the mosque reduced both labour and distances

(1) Ibrāhīm Rifa'at, *Mir'āt al-ḥaramayn (The Mirror of Two Sanctuaries)*, I, pl.177 facing p.450, dated 1326/1908.

(2) Berzenjy (1913), p.30.

(3) Shihry (1987), p.109.

(4) Shihry (1987), 109.

a romantically clouded sky. The picture has been drawn in perspective, as if viewed from the top of a mountain. An illusionistic quality is evident in the uniformity of the houses, all with red roofs, pastel walls, and dark rectangles for windows. The holiness of the complex is indicated by the golden flames emanating from the summit of the Noble Dome.

Comparing this picture and historical data about the reconstruction ordered by Sulṭān 'Abd al-Majīd confirms the realistic depiction of several parts of the mosque in this painting. The Noble Dome is rendered in green (as it is still today), a feature which dates to the year 1253/1837, before which the dome was blue; the arcades surrounding the courtyard are equally realistically rendered. However, the representation of aisles and domes of the *riwā qs* of the mosque is true only as regards their numbers in the northern and eastern *riwāqs*. According to historical sources, the four former aisles of the northern *riwāqs* were replaced, in reconstruction, by two aisles covered with two tiers of domes, clearly seen in the painting (Pl. 27) as running from east to west[1]. As to the eastern *riwāqs*, its three former aisles were replaced by two[2], while the outer wall of its southern part, between the principal minaret at the south-east corner and the Door of Gabriel, was moved about three and one-half meters to the east[3]. Comparing the picture with the historical sources, it is evident that the artist was realistic in representing the northern part of the eastern *riwāqs* with two aisles and in widening the southern part of the same *riwāqs*, although there is no extant information about the three tiers of domes shown in the illustration at that part of the *riwāqs*. As to the southern and western *riwāqs*, they are shown in the illustration as having two aisles each, although historical sources affirm that the western *riwāqs* were provided with three aisles in place of the former four, and that the southern *riwāqs* came, eventually, to have twelve aisles (with the addition of two more in 1266-1277/1849-1860)[4].

In depicting the contents of the courtyard of the mosque, the artist was rather realistic. He omitted the *khazīnat al-nabī* and the place of ablution, demolished during the Majīdī reconstruction[5] and replaced with three palm-trees or lamps. He drew the palm-tree of Fā ṭima, faintly shown at the south-east corner of the courtyard; it remained

(1) Berzenjy (1913), pp.27 and 43; Shihry (1987), p.92.
(2) Berzenjy (1913), p.31.
(3) Shihry (1987), p.112.
(4) Berzenjy (1913), pp.25-30.
(5) *Ibid.*, pp.25-27.

city is enclosed by walls, outside which there are hills and mountains as well as palm-trees. Similar to the preceding illustraition in its point-of-view, and drawn in relatively correct perspective, this picture differs in its rather romantic, sketchy style of painting.

What most stands out in the illustrations is the Noble Dome, with its realistic blue colour. While the western *riwāq* has been omitted in the illustration, the other *riwāq* are shown in proportion, with arcades opening to the courtyard. The roof of the eastern riwāq appears to be covered by a pyramidal roof, indicated by dark-red lines drawn from opposite corners and meeting at a central point, shown as a red dot on the light-orange roof. A similar pyramidal roof is shown in a picture painted in 1269/1853 by Richard Burton(1). However, there is no mention of such a roof in historical documents concerning the roof of the southern *riwāq*. The five minarets of the mosque are correctly placed. In the courtyard of the mosque, the palm-tree of Fāṭima is represented as a large tree, together with two tiny domes undoubtedly denoting the *khazīnat al-nabī* and the place of ablution. In the northern facade, and widely spaced, are three doors, although according to historical information this facade had no doors before the year 1267/1851. Moreover, the open space depicted in front of the same facade had not been cleared before the same date(2).

Although the illustration belongs to the reign of Sulṭān Maḥmūd II when the Madrasa Maḥmūdiya was reconstructed, the *madrasa* does not appear to be shown in this picture; the two ribbed domes at the northern end of the western facade may denote it, albeit in the wrong position.

The pictures so far discussed (Pls. 29, 30, 25, 6, 26) all belong to a period preceding the complete reconstruction of the Mosque of the Prophet between 1226/1849 and 1277/1860, during the reign of Sulṭān 'Abd al-Majīd. They therefore describe the mosque and its subsidiary structures before that reconstruction, in contrast to the next illustration dated 1280/1863-1864 (Pl. 27). It is a painted folio of a manuscript containing verses of the Holy Qur'ān, together with some prayers written by 'Abd Allah al-Khulūṣī(3). The illustration depicts the Mosque of the Prophet surrounded, as usual, by the houses of Madīna. In the foreground is the summit of a mountain, while in the background are hills and

(1) Burton (1857), II, facing p.27.

(2) Shihry (1987), p.109.

(3) Cairo, Museum of Islamic Art, 18169; the manuscript has 140 folios; the miniature, on folio 11r, measures 200 x 120 mm.

In spite of the minute size of the picture, it contains several other realistically depicted elements. Around the perimeter of the mosque are the five minarets, placed in nealry correct positions. In the sanctuary, the coloured marble *miḥrāb* can be seen. The arcades are shown on all three sides of the courtyard, in which are seen the *khazīnat al-nabī* and the palm-tree of Fāṭima, whose places have, however, been reversed from their positions in the preceding pictures. In the middle of the northern facade of the mosque are three adjacent doors about which no information can be found in historical and documentary sources. Contrary to the precedings pictures, all the *riwā qs* are shown as covered with flat roofs instead of domes. Perhaps the artist refers here to certain historical texts detailing the opposition of the Shaykh of the Sanctuary *(shaykh al-ḥaram)* to the proposal to replace all the wooden roofs of the mosque by domes, work that was actually completed in 1237/1821(1).

One of the most prominent buildings in this illustration is a school *(madrasa)* depicted outside the mosque between the *bāb al-salām* and the *bāb al-raḥma*. This *madrasa* was built in 889/1484 by Sulṭān Qā'it Bāy(2). In 1237/1821, the wall of the *madrasa*, adjacent to the western wall of the mosque, had pulled away from the mosque and was in danger of falling down. The *madrasa* was rebuilt(3) and henceforth called the Madrasa al-Maḥmūdiya, in honour of Sulṭān Maḥmūd II, who had it erected.

We may conclude that, in this tiny painting, the artist was interested in depicting the most important architectural works carried out in the mosque-complex during the reign of Sulṭān Maḥmūd II (1223-1255/1808-1839): the reconstruction of the Noble Dome, and the *madrasa*, known as the Madrasa al-Maḥmūdiya.

The second of these minute pictures is found as the top of the page with the beginning of the second chapter of the Holy Qur'ān, in a volume written in 1249/1833 by Kā mil Zādah al-Sayid Muṣṭafa Nazīf (Pl. 26)(4). The miniature, surrounded by floral patterns in the Ottoman Baroque style, represents the Mosque of the Prophet in the middle of the houses of Madīna; the

(1) Cairo, Archive of the National Documents of Egypt: Document No.106, dated 27 Shawwāl, 1234/August 19, 1819, Case 6, Turkish Silk, Portfolio of the Ḥijāz; Document No.24, dated 20 Jumādā I, 1235/March 4, 1820, Portfolio No.7, Turkish silk, Portfolios of the Ḥijāz; Document No.133, dated 29 Dhu'l-Qi'da, 1236/August 29, 1821, Portfolio 7, silk, Portfolios of the Ḥijāz; Document No.194, dated 8 Rajab, 1237/March 31, 1822, Register *(daftar)* No.10, Turkish Royal Court *(ma'iyya)*, Portfolios of the Ḥijāz; after Shihry (1987), pp.89-90.

(2) Mostafa (1981), p.85.

(3) Cairo, Archive of the National Documents of Egypt, Document No.29, dated 29 Sha'ban, 1233/October 12, 1818, Portfolio No.5, Turkish silk, Portfolios of the Ḥijāz; Berzenjy (1913), p.84.

(4) Cairo, Museum of Islamic Art, 18104, folio 2r, measuring 180 x 111 mm, miniature 50 x 60 mm.

artist has not separated the sanctuary from the courtyard, yet he has provided each with its most significant elements. Thus, he shows the *minbar* in blue, white and golden-green together with the *miḥrāb* of the Prophet in white, with golden details and a golden lamp hanging inside it. He also shows the Ḫanafite *miḥrāb* of which, according to the rules of perspective, only a part can be seen on the western side of the *minbar*. In the courtyard is the *khazīnat al-nabī*, crowned by a golden crescent, the palm-tree of Fāṭima surrounded by a fence, and two new elements: a large lamp, and a part of a small building behind the *khazīnat al-nabī*, probably the place of ablution that is mentioned in some historical sources[1].

If conventions of perspective were not wholly followed in the last picture discussed, they are more correctly applied in two minute pictures executed about three-quarters of a century later. The first of these pictures (Pl. 6) is painted on a page of a copy of the Holy Qur'ān written in 1245/ 1824 by Ibrāhīm al-Nāmiq, a student of the famous Zuḥdī[2]. It represents the Mosque of the Prophet in the middle of the houses of Madīna surrounded by the walls of the city, which are crowned with crestings. The entire city is depited according to the principles of perspective. The colour scheme, however, is rather a decorative one, with white walls, red roofs, blue domes, the yellow-golden ground of the mosque, and the greenish parts of the city walls. Yet, white predominates together with light-red, and therefore the city of Madīna stands out distinctly, contrasting with the blue and green pattern in the spaces surrounding the oval illustration.

Most notable in the picture is the Noble Dome. This part of the mosque complex is shown as square in plan, with four white corner columns carrying four semi-circular arches with the Noble Dome above, resting on a drum. On the summit of the dome a large golden crescent can be seen. According to documentary evidence[3], Sulṭān Maḥmūd II renovated the Noble Dome in 1233/1817 because of cracks that had appeared in it. We are informed that the dome was rebuilt, together with its windows and their lintels. The dome was then coated with lead and painted blue, and finally a crescent was fixed on its summit. In the course of this reconstruction, the height of the dome was reduced. The illustration partly agrees with this historical information: the dome is relatively low, and it is painted blue, with windows depicted around the drum.

(1) Berzenjy (1913), pp.25-27.
(2) Cairo, Qasr al-Manyal Musuem, MS 358, 307 folios, measuring 147 x 95 mm, unpublished.
(3) Cairo, Archives of the Cabinet, Document No.27092, dated 1232/1816-1817; quoted after Shibry (1987), p.84.

an illustration executed half a century later, in which perspective was tried on a large scale and which consequently differs in style from earlier, symbolic pictures of the same subject. It is a miniature in a manuscript containing verses in praise of the Holy Qur'ān together with some prayers, written in 1189/1775 by H assan ibn Muḥammad, a student of Ḏaḥkī (Pl. 25)[1]. The miniature represents the Mosque of the Prophet surrounded by several domed buildings, mosques, and palm-trees, as well as parts of two large tents on the eastern side, with two hills in the foreground of the picture. Although the artist tried to comply with the conventions of pictorial perspective, it is evident that he was not able to depict the eastern *riwāq* in accordance with these conventions. He used many colours and in a rather realistic way: yellow for the ground, blue with various shadings for the sky, the hills, the palm-trees, and the walls, while red and gold were applied to some details. The holiness of the mosque is expressed, as in other pictures, by golden flames emanating from the Noble Dome of the sanctuary.

In this miniature, the *riwāqs* of the mosque are shown as being only one aisle deep on each side, although at that time there were in fact ten aisles in the sanctuary: three aisles on both the eastern and the northern sides, and four aisles on the western side. The artist has incorrectly placed the minaret of the *bāb al-raḥma* near the north-west, perhaps to avoid concealing the *minbar*. The Sulaymāniya and the *bāb al-raḥma* minarets end in domes instead of the conical caps of the other three minarets. The principal minaret at the south-east corner is depicted in the Ottoman style, although, as mentioned above, it always remained Mamluk in style. The *bāb al-salām* has been incorrectly placed near the north-west corner instead of the south-west corner. And there are depictions of two doors, or *miḥrābs*, on the northern facade of the mosque, although there are no historical sources which refer to doors or *miḥrābs* in this position at that time.

However, the picture also has some realistic elements. The Noble Dome is blue and has a pointed, bulbous shape, which it has kept up to the present day. In this, the picture differs from the imprecise rendering in the preceding images (as well as in many others). The inner dome of the Prophet's Tomb is also rendered; moreover, the artist has depicted the three sacred tombs inside the Noble Room, exactly where, in actual fact, they are placed.

It should be noticed that the

(1) Ḥasan b. Muḥammad, *Dalā'il al-Khayrāt*, Cairo, Qasr al-Manyal Museum, MS 239, 293 folios, measuring 200 x 125 mm; folio 142r, unpublished.

over the arcades on all sides of the mosque. According to historical sources[1], some domes were added to the mosque-complex at the order of Sulṭān Murād IV in 1044/1634, which would explain their appearance in the picture. Again, those south of the *khazīnat al-nabī*, as well as the domes of the northern *riwāq*, were renovated in 1113/1720 during the reign of Sulṭān Aḥmad III (1115-1143/1703-1730). Yet in the illustration, it is the arcades of the facade of the sanctuary that are shown with domes, rather than those at the rear.

The picture shows five minarets, although the minaret of the *bāb al-raḥma* is incorrectly placed on the south side of the mosque instead of on the western side. All the depicted minarets are in the Ottoman style, in accordance with contemporary descriptions: they are slim, tall, and have conical caps ending in golden crescents[2]. Yet it is well known that the south-east minaret was of a different, Mamluk, type since it was a commission of the Mamluk Sultān Qā'it Bāy, executed in 891/1486[3]. It is probable that the artist depicted five similar minarets because he adhered to Ottoman architectural style.

Of historical significance is the depiction of the four large domes: the Noble Dome, towering over the mosque; the smaller, inner dome, dated 881/1476, built to replace the wooden roof of the Tomb of the Prophet[4]; the dome of the *miḥrāb* of 'Uthmān at the front of the sanctuary, dating from the commission of Qā'it Bāy in 888/1483; and the *khazīnat al-nabī* in the courtyard of the mosque, here crowned with a dome unlike the preceding illustration, where it is covered with a stepped roof.

The decorative mode of the picture is evident in several aspects. For instance, real furnishings and features of the mosque have been adorned with patterns: the *minbar* and the two *miḥrābs*, depicted inside a simple square denoting the sanctuary that is paved with rectangular flagstones; the two hanging lamp inside the *khazīnat al-nabī*; and the tree in the background of the picture. Above all, the unrealistic colour scheme is purely decorative. Although the palm-tree of Fāṭima is shown as having symmetrical branches on both sides, it is placed in the middle of a square raised bed drawn according to the rules of perspective, unique in this picture.

Interesting in this connection is

(1) Muhammad Kibrīt ibn 'Abdallah al-Ḥusaynī al-Madanī al-Mūsawī (d.1070/1659-1660), Al-jawāhir al-thamīna fi maḥāsin al-madīna (Precious Jewels in the Beauties of Madīna), Mecca, Library of the Ḥaram al-Nabawi, MS 24, History, folio 84v; Shihry (1987), pp.48 and 59.

(2) Ṣabrī (1887), II, p.739.

(3) Mostafa (1981), p.86.

(4) *Ibid*, p.83.

door on the northern side. This discrepancy could be explained in two ways: either that the artist was eager to show the door in elevation, or that he was interested primarily in pattern and symmetry in the execution of this miniature.

One feature that calls attention in the illustration is that the artist has depicted only for minarets: the minaret of Qā'it Bāy at the south-east corner; the minaret of the *bāb al-salām* at the south-west corner; the Khashabiya minaret near the north-west corner; and the Sinjariya minaret near the north-east corner. The minaret of the *bāb al-raḥma,* built by Sulṭān Qā'it Bāy in 889/1484, is not shown.

However, according to historical sources, the demolition of the Door of Mercy, together with the western wall of the mosque, was begun at a point near the north-west minaret in 974/1540[1], and so it is probable that the minaret of the *bāb al-raḥma* was also demolished during those architectural works. As it was only rebuilt after the year 990/1582 - the date of this illustration - the minaret is not represented in this picture.

As to the style of this miniature, it is evident that the artist was to some extent realistic in depicting the architectural features of the mosque, especially the architectural works of Sulṭān Sulaymān (926-974/1519-1566) and Sulṭān Murād III (982-1003/1575-1594). In addition to the historical and documentary significance of this illustration, it also has a decorative quality of its own. This is obvious in the geometrical patterns of the miniature, the delightful, if unrealistic colouring, and the contrast between the sanctuary with its dark colours and the bright courtyard with its clear open space. This is also evident in the depiction of the mosque as a rectangle with crestings of various colours; of the *riwāqs* as a simple, continuous arcade with hanging lamps; and of the four minarets, identical in height and shape, that appear at the four corners of the mosque. Finally, the painter has attempted to give the miniature a spiritual quality by drawing a flaming golden halo around the Noble Dome.

The second picture of this study was executed about a century and a half later. It is a rendition of the Mosque of the Prophet on a ceramic tile dated 13 Jumādā II, 1141/ January 14, 1729 (Pl. 30). Near the bottom of the picture is a Qur'anic verse reading: «We have only sent thee as a Mercy to the Worlds»[2]. In contrast to the earlier representation of 990/1582, there are domes depicted

(1) Ibn Khidr (1972), p.91.

(2) Cairo, Museum of Islamic Art, 3556; 340 x 270 mm; the piece, though broken, is in rather good condition. The text is from Sura XXI, 107 of the Holy Qur'an. Muhammad Mostafā, *Al-Zakhrafa al-Islāmiya*, Cairo, 1956, fig. 56; Hassan el-Basha, «Al-Haram al-Nabawī al-Sharīf,» *Minbar al-Islām*, Cairo, May, 1968. p.177.

being parallel to each other. It is well known that the eastern niche, called the Miḥrāb of the Prophet, was placed at the southern border of the mosque during the lifetime of the Prophet and came to be used by the prayer-leader, the Imām, of the Shafi'ites. The western *miḥrāb* of wood, was erected in 860/1455-1456 especially for the Imam of the Ḥanafites and was first placed nearer the north end of the sanctuary. However, the two *miḥrābs* are depicted parallel in this miniature, in accordance with historical sources which inform us of Sulṭān Sulaymān's order that the western *miḥrāb* should be rebuilt to be similar to the eastern *miḥrāb* and advanced to a position parallel with it, and the new miḥrāb was dedicated by the Imām of the Ḥanafites in 948/1541(1).

Between the two *miḥrābs* in the miniature is the parti-coloured pulpit, the *minbar*, made at the order of Sulṭān Murād III in 998/1589, to be erected in place of the *minbar* of Sulṭān Qā'it Bāy(2). Muḥammad al-Shihry, basing his work on the description of Evliya Çelebi indicating that the *minbar* was made of pure silver, suggests that the *minbar* was not at first parti-coloured but became so only as a later date(3). However, the coloured *minbar* in the illustration agrees with historical data, and one may suppose the description of Evliya Çelebi to have been a metaphor expressing the beauty and holiness of the mosque.

The neatly-drawn, relatively large tribune, the *dikka* or *mukabbiriya*, in the illustration undoubtedly belongs to the patronage of Sulṭān Murād III who ordered, in 998/1590, that a large *dikka* should be built to replace that of Qā'it Bāy, dated 888/1483(4). Shown in the courtyard, or *ṣaḥn*, of the mosque is a beautifully decorated building called *khazīnat al-nabī*, the Treasury of the Prophet. It must represent the building which was erected in 576/1180 for keeping precious presents offered to the Mosque of the Prophet, as well as oil for the lamps, and candles. In fact, it was formerly called *qubbat al-zayt*, (literally, the «oil-dome»), and was rebuilt as the order of Sulṭān Sulaymān in 974/1566 because it was about to collapse. We are informed that the new building was a rather large cubicle with a door opening to the east(5). This is unlike the depicted building, which has, instead of a dome, a stepped roof, as well as a

(1) Al-Berzenjy (1913), p.50.

(2) Dated 888/1483. Sabrī (1887), I, p.424; Shihry (1987), p.35.

(3) Shihry (1987), p.37.

(4) Shihry (1987), P.38.

(5) 'Abd al-Ghanī al-Nābulsi, *Al-riḥla al-nābulsiya al-ma'rufa bi'l-ḥaqīqa w'al-majāz fī riḥlat bilād al-shām wa miṣr w'al-ḥijāz (The Travels of Nabhsi, Known as the Real Meaning and the Metaphor of Travel to Syria, Egypt, and the Ḥijāz)*, Mecca, Library of the Haram al-Nabawī, MS 112, History, vol. III, folio 95r.

only represents the mosque. The point-of-view from which the painting is executed allows for plan and elevation to be combined in one image. While the walls of the mosque and the Tomb of the Prophet *(al-hujra al-sharīfa)* are drawn as if on a plan, other parts, such as the dome, the minarets, and arches are drawn as elevations. Furthermore, the artist has «removed» the roof of the sanctuary in the illustration in order to be able to show the important elements inside the building.

This combination of different methods of representation in one picture is a typical feature of many of these representations of the Mosque of the Prophet, especially those of the early Ottoman period. The motive for this manner of rendering the subject undoubtedly was the desire to show the various parts of the mosque as clearly as possible.

In this miniature, the artist has shown several elements of the mosque dating to the reconstruction by the Mamluk Sulṭān Qā'it Bāy in 888/1483, especially the four doors: the Door of Gabriel *(bāb jibrīl)*, and the Door of Women *(bāb al nisā')* on the eastern side; and the Door of Peace *(bāb al-salām)*, and the Door of Mercy *(bāb al-raḥma)* on the western side. Moreover, the artist has depicted the Tomb of the Prophet with its blue dome, another dome called the Dome of Fāṭima *qubbat fāṭima)*, and the four riwāqs with their arcades opening on the courtyard *(ṣaḥn)*.

Other elements in the illustration seem to represent Ottoman architectural practices. The most prominent feature appears in the Tomb of the Prophet crowned by the Noble Dome *(al-qubba al-sharīfa)*, which seems to be covered with lead. This confirms historical information concerning Sulṭān Sulaymān's order that the dome be coated with lead to protect it from rain-damage(1). The dome and the minarets are also shown as crowned by yellow crescent-moons, which refers to the renovation of the finial on the dome at the order of Sulaymān in 946/1539, when the old crescent was replaced by a larger, brass crescent coated in gold (estimated to cost eighteen-thousand Sulaymāni dinars)(2). The artist depicted the floor of the room with zigzag bands of colour to represent the precious coloured marble adorning the floor of the room as ordered by Sulṭān Sulaymān(3).

Certain elements provide specific historical details, distinct among them the two similar prayer-niches *(miḥrābs)* shown in the sanctuary as

(1) 'Abd al-Mu'ṭī al-Sakhāwī, *Al-durr al-thamīn fi waṣf ṭiba dār al-waḥi wa'l-tamkīn (Precious Pearls in the Description of Tiba, the Abode of Divine Inspiration and Dignity)*, Rabāt, Royal Library of Morocco, MS 8126, folio 147r.

(2) Ibn Khiḍr (1972), p.90; Shihry (1987), p.13.

(3) Ibn Ḥajar, folio 96v.

OTTOMAN PICTURES OF THE MOSQUE OF THE PROPHET

IN MADĪNA AS HISTORICAL AND DOCUMENTARY SOURCES(*)

During the Ottoman period, a great number of representations of the Mosque of the Prophet in Madīna were executed. Many are illustrations in manuscripts; some are single paintings on paper, canvas, or wood; others are wall-paintings; still others are painted on ceramic tiles[1]. A study of such pictures, in compa-rison with historical sources on the architectural works carried out in the mosque, is undoubtedly a useful one. In addition to enhancing the historical significance of these pictures, such a study would also clarify several important questions: which are realistic representations of the mosque during certain periods; which are illustrations simply copied one from another; and which are pictures made in commemoration of the architectural works of certain Ottoman sultans. Moreover, it would assist in dating undated Ottoman pictures of the Mosque of the Prophet.

One of the earliest representations of the mosque is an illustration in a manuscript exhibited in 1985 in Riyadh. The manuscript, dated Jumādā II 990/June 1582, contains a detailed description of the pilgrimage made by its author, Ghulām 'Alī, as well as a history of the foundation of the city of Mecca[2] (Pl. 29).

The miniature is in good condition. It is inscribed: *mithāl madīnat al-nabī, ṣallā allāhu 'alayhi wa sallam*, «Representation of the City of the Prophet, May the Blessings of God Be Upon Him,» even though it

(*) Islamic Art, III, 1988 - 1989.

(1) See Richard Ettinghausen, «Die bildliche Darstellung der Ka'ba im Islamischen Kulturkreis,» *Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft*, XII, 1933, pp.111-137, and Kurt Erdmann, «Qa'ba Tiles,» *Ars Orientalis*, III, 1959, pp.192-197.

(2) Ghulām 'Alī, *Dalīl Makka wa Madīna (Guide to Mecca and Medina)*. The manuscript has 43 folios, measuring 218 x 140 mm. *See The Unity of Islamic Art, An Exhibition to Inaugurate the Islamic Art Gallery of The King Faisal Center for Research and Islamic Studies*, Riyadh, Saudi Arabia, The King Faisal Foundation, 1405 AH/1985 AD, p.69, no.52, illustration of folio 38r on the cover of the catalogue (in colour). [*Editors' Note:* We would like to express our appreciation to Oliver Hoare, Director, Ahuan Islamic Art, London, for graciously making this important manuscript available for photography and for allowing a folio to be illustrated here.]

Introduction

This encyclopedia comprises my articles on Islamic architecture, decorative arts, painting, sculpture and calligraphy, arranged in order of subjects and, annexed with the date and place of publication. The arrangement of the English articles harmonizes with the gist of the Arabic articles, i.e. beginning with the articles on the Holy Mosques and ending with those on the Mushaf, while the articles, in - between, are arranged as follows:

I:

- Art in general.
- Architecture in general.
- Architecture in Egypt.

II:

Architecture outiside Egypt.

Decorative Arts.

Sculpture.

III:

Painting.

Calligraphy.

IV, V:

Plates arranged according to previous order.

Finally, I would like to thank authors and publishers whose researches and publications have much benefited in producing this encyclopedia.

Prof. Dr. Hassan El-Basha

1998

Contents of Volume 1

First Edition 1999

AWRĀQ ŠHARQĪYA
PRINTING - PUBLISHING - DISTRIBUTION
BECHARA EL-KHOURY STREET - TAMARA Bldg. Cable: DISTLEVAN
P.O.Box: 3031/11 - BEIRUT - LEBANON - PHONE: 656657 - FAX.: - 656658

Dr. HASSAN EL-BASHA
Proffessor of Islamic Art
AT CAIRO UNIVERSITY

ENCYCLOPEDIA
OF ISLAMIC ARCHITECTURE, ARTS & ARCHEOLOGY

VOLUME 1

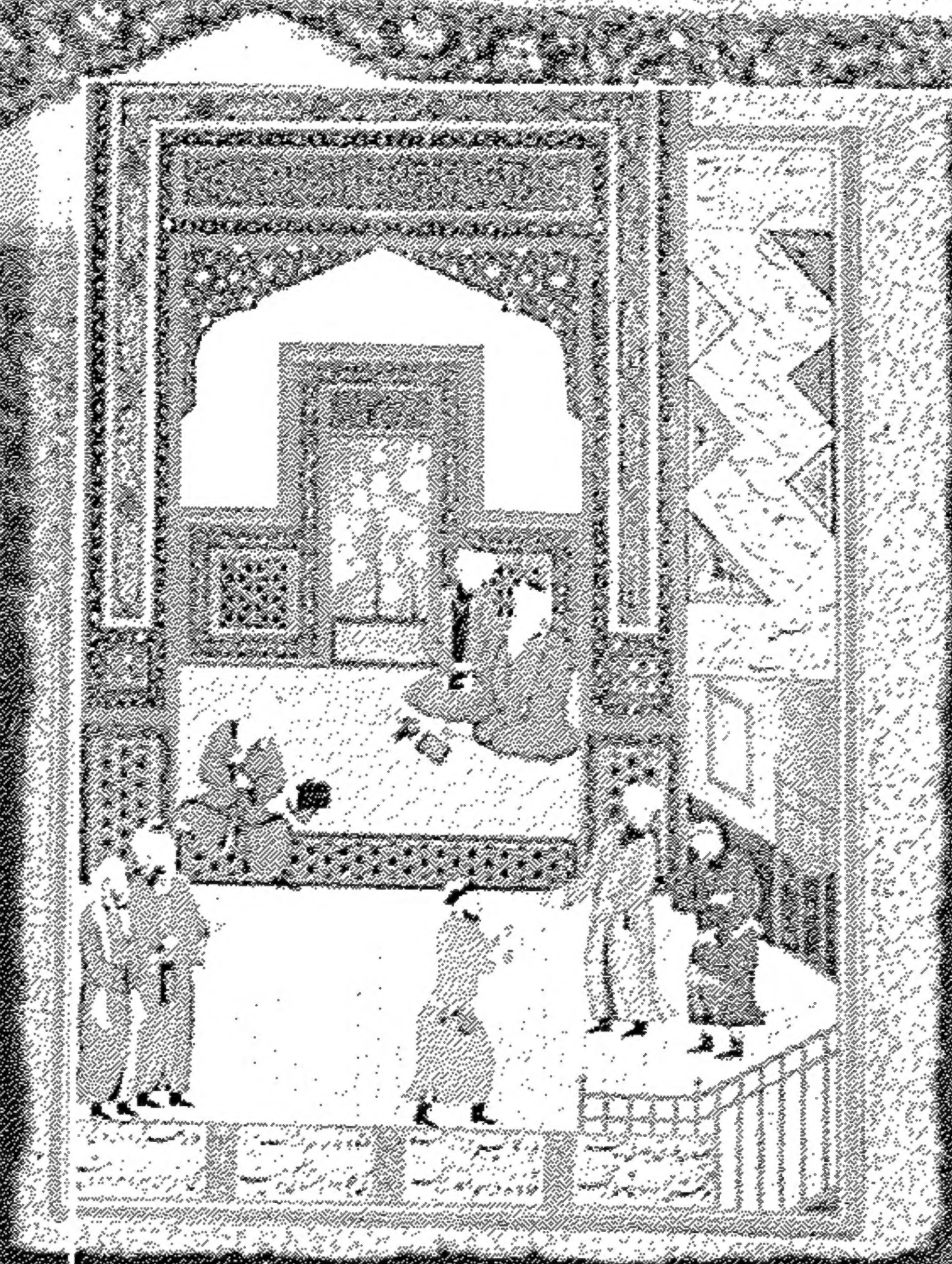
AWRĀQ ŠHARQĪYA

ENCYCLOPEDIA
OF ISLAMIC ARCHITECTURE, ARTS & ARCHEOLOGY

يقدم أ. د. حسن الباشا عصارة أبحاثه ودراساته في خمسين سنة كاملة في مجال العمارة والآثار والفنون الإسلامية في هذه الموسوعة. إذ تشمل المجموعة الكاملة لما كتبه، منذ سنة ١٩٥٠، ففيها حوالي مائتي بحث باللغة العربية وخمسين بحثا باللغة الانكليزية تمتد على مساحة زمنية واسعة من عصر ما قبل الإسلام إلى العصر الحديث محتوية على محاور عديدة كالفن الإسلامي عامة، والعمارة الإسلامية في مصر وخارجها (مع ترتيب بحوثها حسب البلدان)، متناولة لمختلف الفنون كالصور الجدارية والمخطوطات، وفنون الخط والتذهيب والتجليد وصولاً إلى الزخرفة في السجاد والخزف والزجاج والمسكوكات إلى كثير من المواضيع التي تضمها ثنايا هذه الموسوعة الفريدة.

ومما يزيد من قيمتها العلمية أن أ. د. حسن الباشا يدرس في كل موضوع من مواضيعه تأثيره وتأثره بأوروبا والشرق الأقصى. كما ذيلت الموسوعة بمجلدين خاصين باللوحات والصور التوضيحية ممتدة على فضاء ١٨٥٠ لوحة مرتبة موضوعيا وزمانيا، فضلاً عن كشافات باللغة العربية والانجليزية تشتمل على أكثر من الفي مدخل مرتبة هجائيا.

وتبقى الكلمة مهما طالت لا تفي موسوعة من مجلدات خمس حقها. خاصة إذا كانت ثمرة خمسين سنة من البحث العلمي المتواصل.



Dr. HASSAN EL-BASHA
Proffessor of Islamic Art
AT CAIRO UNIVERSITY

ENCYCLOPEDIA OF ISLAMIC ARCHITECTURE, ARTS & ARCHEOLOGY

VOLUME 1

AWRĀQ ŠARQĪYA